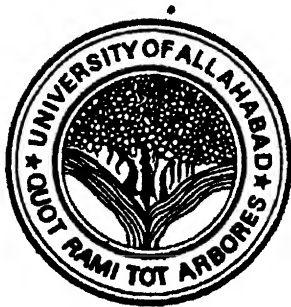


W. B. YEATS AS A BELATED ROMANTIC



A Thesis Submitted
to
the University of Allahabad, Allahabad
for the Degree
of
DOCTOR OF PHILOSOPHY IN ENGLISH

by
VINTI AGRAWAL

Under the Supervision of :
DR. A. N. DWIVEDI
Professor of English
University of Allahabad
Allahabad (U.P.)

2002

Dr. A. N. Dwivedi

M.A., Ph.D., P.G.C.T.E (CIEFL)

Professor of English,
Allahabad University, Allahabad-211002




M.I.G. 61, Govindpur Colony,
Allahabad-211 004 (U.P.)
☎ (0532) - 642230

Dated . 23rd . Feb., . 2002 .

CERTIFICATE

This is to certify that Smt. Vinti Agrawal has written the thesis entitled "W.B. Yeats as a Belated Romantic" in English under my guidance and supervision, and that it embodies the results of her own independent work in a suitable form. Also, she has put in the required attendance at this University.

I hereby forward the thesis for evaluation by a panel of examiners.


(A.N. Dwivedi),
Supervisor.

PREFACE

Of the modern English poets, W.B. Yeats (1865-1939) occupies a preeminent position. He appeared on the literary horizon of England at a time when the dictum of 'art for art's sake' as cultivated by the Rhymers' Club was on the ascendancy and when the English poetry was drifting away from life and society. Initially, as seen in Crossways (1889) and The Rose (1893) through The Wind among the Reeds (1899) and In the Seven Woods (1904) to The Green Helmet and Other Poems (1910), he follows the practice of the Rhymers' Club and remains largely fanciful and romantic in form and theme (the poem, "The Lake Isle of Innisfree", is a living example of it). In these volumes of poetry, we come across a tendency of escapism, a sweep of verses, a remarkable lyricism, an intensity of feeling, a flight of fancy in the face of feminine beauty, and a love of natural scenes and sights. These various poetic qualities link him directly to the great Romantics of the early nineteenth century – Wordsworth, Coleridge, Shelley, Keats and Byron.

A drastic change in Yeats's poetic practice is visible with Responsibilities (1914) and Easter 1916 (1916) and the poet now turns away from the romantic ideals of art and comes close to life. But this life is not an ordinary one but one charged with 'passion, pulse and power.' Certain other qualities crop up in his later poetry – cultivation of myth and magic, employment of images and symbols, adoption of mystical beliefs and psychic intuitions, etc. These qualities are amply manifested in A Vision (1925), The Tower (1928), and The Winding Stair (1933). These volumes show Yeats's increasing interest in dreams and visions, in superstitions

and psychic prickings, in mysteries and mystical tendencies, and they place him at once beside William Blake and William Wordsworth.

As a poet, Yeats knew his position very well. In one of his poems, he calls himself one of 'the last romantics'. Thus, he acknowledges his direct links with the great Romantics – Wordsworth, Coleridge, Shelley, Keats and Byron – as well as with other poets of the Romantic tradition – Gray, Collins, Cowper, Thompson, Blake (all before the Romantic age proper) and Tennyson and Housman and Hardy (all of the Victorian age). In his critical treatise, The Last Romantics (1949), Graham Hough considers him as a romantic writer along with Ruskin, Rossetti, Morris, Walter Pater, and Fin-De-Siecle. It is no wonder, then, that I.A. Richards and Edmund Wilson have called Yeats an escapist, whereas R.P. Blackmur and Cleanth Brooks have seen him as one carrying magic and the occult to the ultimate use in poetry.

This thesis is spread over seven Chapters in all. The first Chapter is introductory in nature; it tries to define Romanticism as a literary movement, its historical growth and expansion, and takes ✓ into account the works and ideas of Yeats. The second Chapter considers the various influences upon the mind and art of Yeats – his father and family; Darwin and his theory of Evolution; Spenser, Donne, Blake, Shelley and Balzac; the Pre-Raphaelites, especially Morris; some women like Maud Gonne, Olivia Shakespeare, Augusta Gregory, Dorothy Wellesley, Diana Vernon and Iseult Gonne; the members of the Rhymers' Club; the French Symbolists and Arthur Symons; and Indian sages and thinkers like Mohini Chatterjee, Purohit Swami and Rabindranath Tagore. Third ✓ Chapter dwells on Yeats in the light of Romanticism – his lyricism,

his escapism, his love of liberty, his dreamy and visionary nature, his rich and complex network of symbolism, his rhetorical tendencies, his fondness for myth and magic, his interest in occultism and mysticism, etc. The fourth Chapter deals with the use of Celtic mythology by Yeats. The fifth Chapter studies the images and symbols to be found in Yeats's poetry, while the sixth Chapter concentrates on Yeats's mysticism. The seventh and last Chapter offers the findings of this research investigation. Bibliography is given last of all.

It is time to acknowledge my sense of gratitude to those who have helped or encouraged me in the completion of this thesis. First of all, I was always inspired by my parents, Smt. & Shri Shyam Sunder Agrawal, to devote my attention to thesis-writing and to complete it in time. My two sisters were also of great help to me in humouring me in moments of despair and sombreness.

Then, it is difficult to repay my debt to my Supervisor, Dr. A.N. Dwivedi, Professor of English, University of Allahabad, Allahabad (U.P.), for guiding me through the thesis and offering me valuable suggestions from time to time. I am also indebted to my teachers of the English Department, University of Allahabad, for generating in me the interest to study W.B. Yeats and his poetry.

I must also register my thanks to the computer operators, printers and binders of the thesis who made it an excellent job in their respective areas.

Dated: 12th February, 2002.

Vinti Agrawal
(Vinti Agrawal)
Researcher.

TABLE OF CONTENTS

	<u>Page</u>
Preface	I-III
I. Introduction	1-22
II. Formative Influences upon Yeats ...	23-43
III. Romanticism and Yeats	44-94
IV. Yeats's Use of Celtic Mythology ...	95-110
V. Yeats's Symbolism	111-149
VI. Yeats's Mysticism	150-165
VII. Conclusion	166-186
Bibliography	187-200

*

Chapter I

INTRODUCTION

William Butler Yeats (1865-1939) is one of the greatest English language poets of our times. He has produced a number of poetical collections and plays. Of his poetical collections, we may mention Crossways (1889), The Rose (1893), The Wind Among the Reeds (1894), In the Seven Woods (1904), The Green Helmet and Other Poems (1910), Responsibilities (1914), Michael Robartes and the Dancer (1921), The Tower (1928), The Winding Stair and Other Poems (1933), A Full Moon in March (1935), and Last Poems (1936-39). The early phase of his poetry recalls the practice of the great Romantics (even the Victorians), whereas the latter phase tends to be philosophical and mystical. In my view, the period beginning with Responsibilities (1914) and “Easter 1916” may be taken as a turning-point in his poetic career. The noted critic Graham Hough, who calls Yeats’s ‘a belated Romantic’, also veers rounds this idea—that “Yeats’s career has sometimes been pictured as a progress from the Celtic twilight to a vigorous handling of actualities, from the wearing of a coat covered with mythological embroideries to the greater enterprise of walking naked”.¹ The Celtic twilight, the Irish mythology, the mask created by a thick layer of symbolism, the flaming imagination (or vision) giving birth to emotional intensity, lyrical upsurge and spontaneous expression, the love of Nature and common man: these are the hallmarks of Yeats’s romantic poetry, and these will form the focal points of our study in this thesis.

I. Romanticism Defined

Romanticism has been variously defined by scholars, and their definitions come to verge on certain common features of it. This is how The Oxford Companion to English Literature describes it:

... a literary movement, and profound shift in sensibility, which took place in Britain and throughout Europe roughly between 1770 and 1848. Intellectually it marked a violent reaction to the Enlightenment. Politically it was inspired by the revolutions in America and France Emotionally it expressed an extreme assertion of the self and the value of individual experience ... together with the sense of the infinite and the transcendental. Socially it championed progressive causes The stylistic keynote of Romanticism is intensity, and its watchword is 'Imagination'.²

In A Glossary of Literary Terms, M.H. Abrams offers a detailed write-up on "Neoclassic and Romantic," and informs us that they are "names for periods of literature" and that the 'Neoclassic Period' in England spans 140 years or so after the Restoration (1660) and the 'Romantic Period' extends approximately from the outbreak of the French Revolution in 1789 – or, alternatively, from

the publication of Lyrical Ballads by Wordsworth and Coleridge in 1798 – to the first three decades of the nineteenth century.³

If we read these two sources closely, we will see that they agree that Romanticism was, in some sense, at odds with Neoclassic or Enlightenment attitudes and values, and that it began at the close of the eighteenth century and the beginning of the nineteenth. They also agree on the inspirational role of the French Revolution in streamlining the Romantic ideology and a progressively rebellious impulse placed in the centre of that ideology. Emphasizing certain other points of resemblance, as suggested by these two sources, Aidan Day comments as follows:

Both agree that Romanticism gave a special importance to individual Experience, that the faculty of imagination was of special significance and that the faculty was celebrated along with a profound sense of Spiritual reality.⁴

While there can be no controversy about the historicity of Romanticism in England – that it began with the first publication of the Lyrical Ballads in 1798, all the salient features of Romanticism cannot necessarily be found in a single writer.

Speaking of a single outstanding characteristic of the English Romantics, Sir Maurice Bowra has observed that if “we wish to distinguish a single characteristic which differentiates the English Romantics from the poets of the eighteenth century, it is to be found in the importance which they attached to the imagination and in the special view which they took of it”.⁵ Harold Bloom and Lionel Trilling, while editing an anthology on Romantic Poetry and

Prose (1973), opine that the French thinker, Jean – Jacques Rousseau (1712 –78) is “the central man of Romantic tradition”.⁶ Another scholar, Rene Wellek, throws sufficient light on the characteristics of Romantic literature in one of his enlightening essays published in Corporative Literature (Winter 1949). He makes the following remarks therein:

If we examine the characteristics of the actual literature which called itself or was called ‘Romantic’ all over the continent, we find throughout Europe the same conceptions of poetry and of the workings and nature of poetic imagination, the same conception of nature and its relation to man, and basically the same poetic style.⁷

Romanticism is usually described as a reaction against Enlightenment perspectives and neoclassical aesthetics and as a literary movement was inspired by the French Revolution.

The term ‘romantic’ first appeared in English in the middle of the seventeenth century; the Oxford Dictionary gives 1659 as its year of earliest appearance. It was derived from the term ‘romaunt’, meaning ‘romance’, which had been borrowed into English from French. Then it was “a term used to describe mediaeval and Renaissance tales – in verse of various forms, ranging from ballad to epic — concerning knights and their chivalric exploits”.⁸ Initially, the term their ‘romantic’ described, “the fictions of the old tales, with their enchanted castles, magicians, ogres and their representation of inflated feelings and impossible passions”.⁹ Lilian

R. First rightly suggests that “no other term of literary criticism has been invested with such a startlingly wide range of meanings”.¹⁰

II. Romanticism in Historical Perspective

Romanticism was a literary movement that affected not only England but the whole of Europe. Clearly, it brought about “a greater freedom and a new technique” and reoriented “the manners of thought, perception and consequently of expression too”.¹¹ Romanticism almost revolutionized the European thought. Instead of the neoclassical ideals of rationalism, it emphasized individualism, imagination and emotion as its guiding principle. The old rules of ‘good taste’, regularity and conformity yielded place to the unbridled creative urge of the real genius, and the ideal of ‘a dynamic outpouring of feeling’. The Romantics took to a new mode of imaginative perception, which gave birth to a wholly new vocabulary and new forms of artistic expression.

As we know, the Romantic movement was inspired by the French Revolution of 1789, and its leader was Jean-Jacques Rousseau. The Revolution stood for certain noble ideals—Liberty, Equality and Fraternity. These ideals strengthened the claims of the common man for more powers and prestige, and shook the very foundations of aristocracy. Rousseau’s Social Contract proved to be a turning-point in human consciousness and did a good deal in making man aware of the individual’s dignity and prerogatives.

Wordsworth was in France in those days of fermentation (in July 1790). This is how Wordsworth reacted to the upsurge of the French Revolution:

Bliss was in that dawn to be alive,
But to be young was very heaven.

(The Prelude, Book XI).

.

Evidently, Wordsworth greeted the Revolution with open arms – as his contemporary Coleridge and his junior Shelley also did – and looked upon it as a beginning of the new era of peace, equality and brotherhood of mankind. But on his second visit to France in November 1791, he witnessed the misery and anguish of the people there and was deeply touched. This partly lessened his enthusiasm for the French Revolution, and he developed a humanitarian attitude to alleviate the miseries and sufferings of mankind.

Wordsworth returned to England in 1793, and soon after England declared war on France. Though he was angry with this situation, he sympathized with his countrymen when he came to know that the leader of the French Revolution had turned violent and blood-thirsty. The revolutionists were now resorting to horrible carnage, bloodshed and tyranny, and Wordsworth was filled with revulsion and disgust over all this. As a result, he withdrew himself from the ideals and tenets of the French Revolution, and devoted his attention to poetry in toto.

In the year 1798 was published a slim volume of poems under the heading, Lyrical Ballads. It was a joint venture of Wordsworth and Coleridge. Wordsworth had written 19 poems and Coleridge just 4 poems for this volume. The venture marked the beginning of a new era in English literature, and this era is generally known as the Romantic era. The era attached great significance to Nature and Man, and writers explored simple themes of simple lives. The preface to the second edition of Lyrical

Ballads (1800) written by Wordsworth clarifies these things beautifully. Here he says:

The principle object proposed in these poems was to choose incidents and situations from common life, and to relate or describe them throughout, as far as this was possible in a selection of language really used by men, and, at the same time, to throw over them a certain colouring of the imagination, whereby ordinary things should be presented to the mind in an unusual aspect; and further, and above all to make these incidents and situations interesting by tracing in them... the primary laws of our nature, chiefly, as far as regards the manners in which we associate ideas in a state of excitement.¹²

Here the pioneer of Romanticism in English poetry and the prophet of Nature hints broadly at the subjects – “incidents and situations from common life” – as well as the poetic language to be used by a poet – “a selection of language really used by man”. He also hints at the fruitful role of ‘imagination’ in a creative work – “to throw over them a certain colouring of the imagination”.

If Wordsworth tried in his poetry to make natural things supernatural, Coleridge rendered supernatural things natural. That is how these two poets had divided the work between themselves in Lyrical Ballads. Wordsworth elevated Nature to the level of the Divine Spirit (to the level of God), and became her unshakeable

votary for the whole life. Minus Nature, his poetry is a dead wood. In the company of Nature, he felt elevated and sublimated:

I have felt
 A presence that disturbs me with the joy
 Of elevated thoughts, a sense sublime
 Of something far more deeply interfused,
 Whose dwelling is the light of setting suns,
 And the round ocean and the living air,
 And the blue sky, and in the mind of man;
 A motion and a spirit, that impels
 All thinking things, all objects of all thought,
 And rolls through all things.¹³

Wordsworth's utterance has become mystical in this quoted passage, and more often than not his mysticism is mixed with the spirit of romanticism and expresses his loftiest thoughts in English poetry. His poems like "Tintern Abbey", "Ode on Intimations of Immortality" and at best The Prelude are of this nature.

As regards Coleridge, he wrote poems full of imaginative fervour and dreamy vision, full of supernaturalism and escapism. His poems of this kind are: "The Ancient Mariner", "Christobel" and "Kubla Khan". A sense of strangeness and wonder pervades his poetry, and this satisfies Peter's definition of Romanticism – that it is the 'addition of strangeness to beauty'. And like other Romantic poets, Coleridge shows a deep love for Nature. His poetry of Nature is characterized by subtle and minute observations. He uses shapes, objects and colours of Nature as symbols of mental and emotional states. In fact, his love of Nature

is no less remarkable than that of Wordsworth. He sees the Divine Spirit permeating through the objects of Nature though later on he goes against this view of Nature:

O, Lady! We receive but what we give,
And in our life alone does Nature live;
Ours is her wedding garment, ours her shroud.¹⁴

Because of this attitude, he at times suffered from a sense of despair and melancholy. But his despair is a temporary phase – not as lasting as that of Shelley, Arnold or Tennyson – and soon he gets over it in the same poem:

Joy, Lady! is the spirit and the power,
Which wedding Nature to us gives in dower,
A new Earth and new Heaven,
Undreamt of by the sensual and the proud –
Joy is the sweet voice, Joy the luminous cloud –
We in ourselves rejoice!¹⁵

Thus, we mark that melancholy is not a permanent feature with Coleridge, and that he soon overcomes this mood in his poetry.

P.B. Shelley's attitude towards Nature remains intellectual, and he often transposes his own feelings and moods upon her. Sometimes he pictures Nature as representing human affections, while at other times he paints her as utterly detached and indifferent. Thus, in "Stanzas Written in Dejection near Naples", Nature is one with the poet's own feelings, but in "The Cloud" there is no human association. Shelley, like Wordsworth, observes

a spirit permeating the objects of Nature. This spirit is the spirit of love. If Nature is approached with love, she can make man's life happy and lovely. The various objects of Nature – sky, stars, moon, sun, wind and water – are represented by Shelley as symbols of eternity. For example, in “Ode to the West wind”, he presents the west wind as a symbol of both ‘destroyer and preserver’:

Wild Spirit, which art moving everywhere;
Destroyer and preserver; hear, oh, hear! ¹⁶

His poem, “Adonais” (written on the untimely death of John Keats), is also full of such symbols; here he employs ‘pansies’ and ‘violet’ as symbols of the fate of his poetry and the innocence of his life.

Like other Romantic poets, John Keats was also a great lover of Nature. Keats expresses Nature and her loveliness through the senses. Her colour, her sound, her touch, her pulsating music – these stirred him to the depths. He did not create a mystical or intellectual aura about her, and was content to express the lovely scenes and sights of Nature as he saw them. In “Sleep and Beauty” and Endymion”, Keats paints the pictures of Nature with the skill of a consummate artist. The poet's mood of rapture in the presence of beautiful objects of Nature is best reflected in his famous “Ode to Autumn”. Here the poet presents a complete picture of the Autumn season with its minutest details. The Autumn is clearly personified in this poem:

Who hath not seen there oft amid thy store?
Sometimes whoever seeks abroad may find

Thee sitting careless on a granary floor,
 Thy hair soft-lifted by the winnowing wind;
 Or on a half-reap'd furrow sound asleep,
 Drows'd with the fume of poppies, while thy hook
 Spares the next swath and all its twined flowers;
 And sometimes like a gleaner thou dost keep
 Steady thy laden head across a brook;
 Or by a cider-press, with patient look,
 Thou watchest the last oozings hours by hours.¹⁷

The entire stanza is full of a rich pictorial quality. The Autumn is painted in terms of a person in different postures and actions. The poet's imagination is afire here, and his sense-organs are quite alive to the situation at hand.

Thus, we have seen a sympathetic treatment of Nature and her various objects by the great Romantics – Wordsworth, Coleridge, Shelley and Keats. Even Lord Byron carried it forward in his own fashion, though he lacked the intensity of Wordsworth and the aerial fire of Shelley, of course, Byron did not care for an aural and mystical vision of Nature, nor did he try to peep into her mysteries. He only appreciated aspects of Nature as he found them.

The Romantic trend continued during the Victorian age too. Tennyson's portraiture of Nature is deep and subtle. Almost all his poems "abound in ornate description of natural and other scenes".¹⁸ Poems like "The Lady of Shalott", "The Lotos-Eaters", "Break, Break, Break", "Crossing the Bar", and "In Memoriam" are of this nature. Besides remarkable descriptions of Nature, many of his poems contain an unmistakable melancholy strain in them. This note of melancholia links Tennyson to the Romantics. This note is

predominant in some other Victorian poets too, such as Arnold, Hardy, Housman, and Hopkins. Arnold's pessimistic poem, "The Scholar-Gipsy", reminds us of Tennyson's "In Memoriam" in its elaborate description of the English scenery.

William Butler Yeats (1865-1939), who acts as a solid bridge between the nineteenth and twentieth centuries, continued the Romantic mode of writing when he came to composing his poetry. His early poems show the impact of the Romantics and Pre-Raphaelites in their lyricism and simplicity. These poems have a melancholy picturesqueness and a mystical, dream-like quality about them. As Yeats was a believer in magic and kindred arts, he sought to escape into the land of 'faery' and looked for his themes in Irish legend and mythology. Many of his poems display the poet's desire to escape into a world of imagination and to discover there the reign of peace and charm, of plenty and plethora, of noble vision and artistic fulfillment. Yeats's longing for such a world, his sense of escape, his restlessness with the materialistic world, love of Man and Nature, his fiery imagination, his resort to marks and to marks and symbols, his occasional melancholia: all these things make him 'a belated Romantic', a fit companion to sit with the great Romantics (whom we have briefly considered above).

III. William Butler Yeats, the Romantic

Yeats happens to be one of the greatest poets of New Romanticism. His vision of life, his system of philosophy, his interest in magic, his world of marks and symbols are all integral parts of his poetic personality, which is essentially romantic by all means. In his life, Yeats was ever after an Ideal, seeking answers to

such complicated questions of existence as Truth and Beauty, Joy and Sorrow, Self and Soul, Man and God, Birth and Death, Life here and hereafter, His search is the search of a romantic for the Ideal, the search of a mystic for the Truth and the search of a visionary for the Supreme. This search is entirely subjective and individualistic in nature. And this subjectivity or individuality naturally links Yeats to Romanticism.

Being an Irish, Yeats naturally imbibed the rich heritage of native myths and legends. These myths, legends and folklores had a beauty and romance of their own. Yeats used to hear charming fairy tales and stories of Irish heroic legends from his mother and later from the maid – servant of maternal uncle, Mary Battle. He collected these tales and stories in his book, The Celtic Twilight (1893). In them he recaptured the witchery of the Pagan Ireland of the primitive days when the Irish people believed in the spirits of streams and woods. Added to this, his fertile mind got a feeding to create myths of his own. He developed such a frame of mind against the trends of his age,--the age which laid emphasis on scientific questionings and psychological probes. To the making of this mind the Irish heritage, including Yeats's family and friends, contributed a good deal. Graham Hough is also of the same view:

Actually, what he drew from the Ireland of his own day, from his family and his friends, furnished him with a more powerful and more moving mythology than Celtic legend. No doubt, the mutual sympathy and respect between Yeats and his father had a good deal to do with this.¹⁹

With the help of this heritage, Yeats could create a dreamland after his heart's desire.

In his search for a dreamland of Beauty and Truth, Yeats encountered the romantic poet's dilemma. Surely it was a land different from the realistic world of hectic life. And it was a land (or world) that manifested his own romantic truth. In the struggle between emotion and reality, Yeats chooses to discard 'the artificial disciplines of life' and 'yearns for an individual vision'. His romantic search leads him to the Unity of Being, and this unity lends him the totality of artistic vision.

The totality of Yeats's artistic vision is clearly manifested in his romantic delight in beauty, love and nature – those things which enable him to escape into the dreamy world. It is also manifested in his romantic quest for truth unraveling the mysteries of existence, such as birth and death, body and soul, life here and hereafter, the universe and God. Yeats' delight in love, beauty and nature and his quest for truth prompt us to believe that he was 'a romantic' by temper and taste.

It was in 1931 that Yeats made a confession about the mode of his writing. He said thus:

We were the last romantics – chose for theme
 Traditional sanctity and loveliness;
 Whatever's written in what poet's name
 The book of the people; whether most can bless
 The mind of man or elevate a rhyme.²⁰

This confession leaves no room for any misgiving as to the poetic position of Yeats – whether he is ‘a romantic’ or otherwise. Yeats professes here to be one of ‘the last romantics’.

Historically speaking, the Celtic Revival with its strong nationalistic feelings was immensely influenced by the upheaval of Romanticism in the whole of Europe, including France and Britain, got a shot in the arm from the ideals of the French Revolution – liberty, equality and fraternity. The New Romanticism of the Yeatsian times was actually a revival of repressed nationalistic feelings and thoughts.

Yeats was undoubtedly gifted with an over-imaginative and super-sensitive mind. Such a mind is susceptible to what Legouis and Cazamion call “melancholy emotion and mysticism”.²¹ Both melancholy emotion and mysticism are the most pronounced traits of Romanticism. Yeats’s melancholy emotion is a result of the dissatisfaction with what is around him, and his mysticism is an outcome of his search for the ideals of Truth, Beauty and Perfection. These two traits are clearly found in his early poetry, and this early poetry is replete with the lilting rhythm, dreaminess and tender emotion. The poem “The Lake of Innisfree” is a glaring example of it. It is partly quoted below:

I will arise and go now, and go to Innisfree,
 And a small cabin build there, of clay and wattles made:
 Nine bean-rows will I have there, a hive for the honey-bee,
 And live alone in the bee – land glade.

* * * * *

I will arise and go now, for always night and day

I hear lake water lapping with low sounds by the shore;
 While I stand on the roadway, or on the pavements grey,
 I hear it in the deep heart's core.²²

And as we know, Yeats composed this fascinating poem when he was fed up with the din and dust of a busy metropolitan city like London. His sense of melancholy and despair is so evident here. Though the poem does not show any sign of mysticism, it is quite rich in soft rhythm and creeping cadence, in dreamy quality and escapist tendency.

The circumstances of Yeats's life were such that he could not be anything else but 'a romantic'. His Irish birth and parentage offered him the power to retain the Celtic sensitiveness to beauty and mystery and to reach the very source of primitive energy. He imbibed the Celtic Defiance to custom and convention in his personality. He belonged to a race which had produced a well – known mystic like Blake, a defiant philosopher like Burke, a vituperative satirist like Swift, a reputed dramatist like G.B. Shaw. Yeats admired all of them more or less, and imbibed their qualities in his works.

The most formative years for a man are the years of childhood. W.B. Yeats, who was born on 13th June, 1865, at Drumcliff, in Sligo, was brought up in a romantic and dreamy atmosphere. This fact is powerfully expressed in the following critical extract:

From boyhood W.B. Yeats intimately knew his
 romantic and pastoral Sligo; ... as a boy its
 quaint and adventurous folk, its grey fringes

touching an unchartered world, were seen through 'magic casements'. His early verse — heavy with dream and frail reality — arises from these. That strange Territory, that phantasmagoria, was his rich Possession of poetry.²³

This extract clearly shows that Yeats was a romantic and dreamy man since his boyhood days, and this romantic temper of his is notably reflected in his poetry, especially early poetry.

In his lifetime, Yeats produced a number of poetical works: Crossways (1889), The Rose (1893), The Green Helmet and Other Poems (1910), Responsibilities (1914), The Wild Swans at Coole (1919), Michael Robartes and the Dancer (1921), The Tower (1928), The Winding Stair and Other Poems (1933), Crazy Jane Poems (1934?), A Full Moon in March (1935), and Last Poems (1939). His poems appearing in the early volumes, say up to In the Seven Woods and The Green Helmet, are marked with remarkable lyricism, melody and simplicity. There is an unmistakable touch of nostalgia and dreaminess, escapism and romantic flavour about them (as seen in "The Lake Isle of Innisfree" and "The Wanderings of Oisín"). With the publication of Responsibilities, the note of realism became increasingly perceptible in Yeats's poetry. But it was the impact of the 1914-18 war, and even more of the Irish troubles of 1916, which brought him face to face with the need to the setting — up of the Irish National Theatre. His efforts, along with those of J.M. Synge and Lady Gregory, are not to be forgotten.

Slowly yet steadily, Yeats moved towards mystical and spiritual studies, which came to occupy sufficient space in his later poetry. He was now prompted to formulate a new philosophical system of his own, and this system is more fully evolved in his prose work, A Vision (1925). Yeats reached the peak of his achievement in The Tower and Winding Stair and Other Poems, where he “handles philosophical themes with a compact precision of style and a great mastery of rhythm and language”. He continued to produce poetry with undiminished zeal until his death in 1939. In his last poems, he expressed his philosophy in the mask of childlike simplicity, thereby attaining a new height of success.

Besides poetry, Yeats also wrote a few plays and prose works. In all, he produced some twenty plays, but he lacked the true dramatic virtues. He could not develop plots full of action. So, his plays contain the charms of his poetry at best. There is a close parallel between the subjects of his poems and those of his plays. His plays do not make a sincere attempt at character study, and many of his characters are mere mouthpieces for his ideas. His plays include The Countess Cathleen (1892), The Land of Heart's Desire (1894), The Shadowy Waters (1900), Cathleen ni Houlihan (1902), On Baile's Strand (1904), Deirdre (1907), The Resurrection (1913), At the Hawk's Well (1917), The Only Jealousy of Emes (1919), Calvary (1921), and The Cat and the Moon (1926). Yeats also tried his hand at a number of plays on the Japanese No model.

To set forth his artistic and philosophical ideas, Yeats wrote some thought-provoking essays. Such essays are: Ideas of Good and Evil (1903), Discoveries (1907), The Cutting of an Agate (1912), and Per Amica Silentia Lunae (1918). But his A Vision

(1925) is the most important work. It is said that this work was partly dictated to his wife by spirits. Here lies “the fullest exposition of his philosophy”.²⁵ A reading of this work is essential to understand his later poetry.

Lastly, we have tried in this Chapter to define ‘Romanticism’ and then to trace its historicity and then to place Yeats in it as one of ‘the last Romantics’. The next Chapter will focus on the formative influences on the mind and art of Yeats.

REFERENCES

1. Graham Hough, The Last Romantics (1949; London: Gerald Duckworth & Co. Ltd., 1979), p. 236.
2. Cited from The Oxford Companion to English Literature, ed. Margaret Drabble, 5th ed. (Oxford: Oxford University Press, 1985), pp. 842-43.
3. M.H. Abrams, A Glossary of Literary Terms, 6th ed. (Fost Worth: Harcourt Brace Jovanovich College Publishers, 1993), p. 125.
4. Aidan Day, Romanticism (London: Routledge, 1996), p.4.
5. C.M. Bowra, The Romantic Imagination (Landon: Oxford University Press, 1950), p. 1.
6. Harold Bloom and Lionel Trilling, eds. Romantic Poetry and Prose (New York & London: Oxford University Press, 1973), p. 5.
7. Rene Wellek, "The Concept of 'Romanticism' in Literary History", Comparative Literature, I, No. 2 (Spring 1949), pp. 158-59.
8. Aidan Day, op. cit., p. 79.
9. Ibid.
10. Lilian R. Furst, "Introduction: Focus", Romanticism in Perspective, 2nd ed. (London: The Macmillan Press Ltd, 1979), p. 17.
11. Ibid., p. 27.
12. William Wordsworth, "Preface to Lyrical Ballads (1800)" cited from S.T. Coleridge, Biographia Literaria, ed.

- George Sampson (Cambridge: At the Univ. Press, 1920), p. 189.
13. William Wordsworth, "Tinbern Abbey", Fifteen Poets (London: O.U.P., E.L.B.S. ed. 1965), p. 237.
 14. S.T. Coleridge, "Dejection: An Ode", Fifteen Poets, p. 286.
 15. Ibid. .
 16. P.B. Shelley, "Ode to the West Wind", Fifteen Poets, p. 363.
 17. John Keats, "Ode to the Autumn", Fifteen Poets, p. 363.
 18. E. Albert, A History of English Literature, 3rd ed. (London: George G. Harrap & Co. Ltd., 1955), p. 373.
 19. Graham Hough, op. cit., p. 233.
 20. W.B. Yeats, "Coole Park and Balleylee", Collected Poems, Indian rpt. (Calcutta: Rupa & Co., 1933), p. 276.
 21. Emile Legouis & Louis Cazamian, History of English Literature (New Delhi: Macmillan, 1981), p. 1283.
 22. Yeats, "The Lake Isle of Innisfree", Collected Poems, p. 44.
 23. ✓ Stephen Gwynn, ed. William Butler Yeats: Essays in Tribute (New York: Kennikat Press, 1965), p. 147.
 24. E. Albert, op. cit., p. 484.
 25. Ibid., p. 485.

CHAPTER II

FORMATIVE INPLUENCES UPON YEATS

A writer imbibes influences from various sources around him. These influences leave their imprint on his mind and art in a perceptible way. W.B. Yeats was also influenced by a number of persons and sources in his lifetime, and his works display these influences here and there. In this Chapter, we shall deal with these influences in some detail.

Family is always the primary channel of transmitting ideas to a boy or girl. In case of Yeats, the earliest and the most influential figure to have influenced him was his father, J.B. Yeats. His father was his first mentor and guide, his lifelong critic and advisor. J.B. Yeats was himself a painter of the pre-Raphaelite school. Devoted to art and literature, he was averse to making money and fortunes. He kept the flame of art and culture burning amid poverty and difficulty. He was respected by artists and intellectuals for his character and brilliant wit. He invited his son into the mysteries of literature, reading aloud the most passionate passages from Shakespeare and underlining the importance of Scott, Homer, Chaucer, Balzac, and other favorites. He taught his gifted son those dicta of art and poetry which the latter came to appreciate in the days of his maturity and psychological crisis. Being “a rare idealist, a pure worshipper of beauty, full of enthusiasm, full of generous unworldliness, gifted with great artistic insight and power”,¹ J.B. Yeats became an indefatigable source of informal education to his son. He had his own belief in unconventional methods of education, in allowing the child grow on his own natural course, without any family pressures or parental ambition. J.B. Yeats emphasized the presence of an artist’s personality in his work. Later on, as we know, W.B. Yeats strove for ‘the unity of Being’. This ‘unity of Being’ is the inner integrity of character, not just

subjectivity in any sense. In his Autobiographies, W.B. Yeats acknowledges his deep sense of debt to his father. Therein he says, "I was in all things Pre-Raphaelite. When I was fifteen or sixteen my father had told me about Rossetti and Blake and given me their poetry to read".² Under the influence of his father, he sought his vocation as a poet. The brilliant pictorial effect that we come across in his poetry, particularly in "This Wanderings of Oisín", "Cross-ways", "The Rose" and "The Wind among the Reeds" and in some other poems, owes much to his artist father. His father believed that drama was the purest form of literature, and W.B. Yeats made his poetry largely dramatic. In this respect, Charles Johnston rightly observes that—

Many of the finer qualities of Willie Yeats' mind were formed in the studies on St. Stephen's Green in long talks on art and life, or man and God with his sensitive, enthusiastic father.³

The poet's father loved science, but hated abstractions and generalizations in poetry and laid stress on atheism, whereas his son was instinctively religious. And this made the son to drift apart from his imperious father, who in his old age settled in America and did not return home. Still, he watched to advise, warn and admonish him for any deviation from the right path in art or in life. He certainly disapproved of the poet's interest in magic and occultism. The early phase of his poetry is marked by an abundance of the emotional and the passionate in it. The poet learned it from his father, who was "a supporter of the primary importance of pure emotion in art and an opponent of intellectual

abstraction".⁴ And the idealizing of emotion in art is one of the characteristics of Romantic poets.

Another influence upon Yeats in his childhood was his maternal grandfather as well as his maternal uncle. The poet has recorded in his Autobiographies as follows about his maternal grandfather:

Even today when I read King Lear, his image is always before me, and I often wonder if the delight in passionate men in my plays and in my poetry is more than his memory.⁵

The impact of his maternal uncle, George Pollexfen, was immense. The maternal uncle was something of a magician and an occultist. Yeats was also much interested in magic and occultism, and this interest was generated in him by Pollexfen. The poet's father tried his best to dissuade him from it, but he did not succeed. The poet once declared that magic was "next to my poetry, the most important pursuit of my life",⁶ He even practised cabalistic experiments, manipulated cards with drawn symbols, and could evoke parallel visions in himself. As for Pollexfen, he had an introvert, melancholic, subjective and escapist personality. He was just the opposite of J.B. Yeats, an extrovert, cheerful, objective and worldly man. From these two contrary figures the poet formulated his idea of a self and its antithetical self.

Yeats's imagination was ever haunted by stories of ghosts and fairies. His curiosity for the supernatural led him to wander in the mysterious world. His maternal uncle, Pollexfen the astrologer and occultist, provided him with favourable circumstances. Yeats

had read A.P. Sinnett's Esoteric Buddhism in his school-day. It further provoked his interest in the occult and the esoteric wisdom of the East. Madame Blavatsky and her Theosophical Society offered him a testing ground. Later on, Yeats's search for the super knowledge got transformed into a search for 'the Unity of Being' and eventually for the Transcendental. Recollecting his home in later years, he calls it "a romantic excitement".⁷

Yeats's romantic temperament was to be noticed even in his boyhood. At the age of sixteen, he was a thin and gaunt-looking structure with long dark locks and a vacant expression. He was of introspective bent of mind and shy in disposition. He had no interest in games and sports. By temperament, he was dreamy and contemplative. His classmates—then he was a student of the upper fourth class in Dublin High School—used to brand him as 'unusual' or 'queer'. His behaviour was somewhat strange. He had a queen hobby of 'insect—collecting'.

In his school-days, Yeats came to be influenced by Darwinism. He was so crazy about the Theory of Evolution and the Descent of Man, and he chose to write his essay on his favourite study on "Evolutionary Botany" when he was asked to do so. His teacher, Tommy Foster, took it as a sign of his rebellion or of his naughtiness against the established order. The rebellious nature of Yeats is very well reflected in his declaration of faith in the ideas of Darwin and Wallace, Huxley and Haeckel and in his reproduction of Adam and Noah and the Biblical theory of creation in seven days. Yeat's rebellious behaviour at the Dublin High School was actually an indirect protest against religion and society. His father, it is reported, never visited the church, and the son also

avoided going to it on Sunday mornings. This clearly shows that for his romantic heritage Yeats owed much to his father.

It was in his youthful days that Yeats cultivated dreams of 'beautiful things'. Then all things appeared to him endowed with a romantic glamour and he was fascinated towards P.B. Shelley and Edmund Spenser. His interest in Shelley and Spenser was largely generated by his father. Yeats acknowledges his indebtedness to Shelley in particular in his Autobiographies:

When I thought of women, they were modelled on those in my favourite poets and loved in brief tragedy, or like the girl in The Revolt of Islam, accompanied their lovers through all manner of wild places, lawless women without homes and without children⁸.

To the question of women having influenced Yeats deeply we shall revert later on.

Presently, the influence of John o' Leary upon Yeats must be mentioned. In Leary he saw his ideal of heroism incarnate. Leary had the beauty of an ancient carving and the moral grandeur of an old sage. He could risk death and undergo imprisonment for a cause and valued fiery personality in friend or foe. He was surely a simple man who said great things without noticing them, because they grew naturally from his life⁹. Yeats has recorded one such remark made by Leary – 'There are things that a man must not do to save a nation'. Yeats has acknowledged the truth that it was Leary who turned his attention to the Irish themes and characters and brought him in contact with the national literature currently

available. He was, in fact, with Yeats in the movement for the establishment of a national theatre and deplored his diversion to the dark world of magic and occultism. To Yeats, his death seemed to have shattered the image of Romantic Ireland.

Now, we revert to the female figures having influenced Yeats in one or the other way. In one of his poems, the poet recalls them thus:

Three Women that have wrought
What joy is in my days.¹⁰

The first among them was Maud Gonne, whose extraordinary beauty bewitched the young poet at first sight and held him enthralled for more than twenty-five years, till his marriage late in life exorcised, partly at least, her haunting spell. She came to meet J.B. Yeats, the poet's father, on January 30, 1889, with an introductory letter from John o' Leary, a famous Irish leader. She impressed all the young inmates by her tall stature, majestic gait and ruddy face. At that time, she was a beautiful young girl of twenty-five, domineering in character, and full of patriotic and passionate dreams for the freedom of her country. The young Yeats was immediately swept off his feet. He writes about it thus in his Autobiographies:

Her complexion was luminous, like that of
apple-blossom through which the light falls, and
I remember her standing that first day by a great
heap of such blossoms in the window.¹¹

Four days after the meeting, Yeats wrote to Ellen O' Leary in the following manner:

Did I tell you how much I admire Miss Gonne?
She will make many converts to her political
belief. If she said the world was flat or the
moon an old caubeen tossed up into the sky, I
would be proud to be of her party.¹²

Clearly, Yeats had fallen in love with Miss Gonne at first sight. She became his ideal of perfect womanhood. He feverishly courted her for many years and proposed to her so many times, but she married Major John Macbride in 1903. This was a stunning blow to the poet-lover. The reason for choosing MacBride was that he was a man of action, a heroic soul – just a contrast to the dreamy and passive poet. Miss Gonne was a fiery patriot who wanted to liberate Ireland even through violence and revolution. She also shared many of Yeats' ideals and preoccupations, but she preferred a man of action, a warrior who 'could carry her over a mountain in his arms'. Yeats came to realise his drawback, and expressed his acute dilemma in poems like "John Sherman" (where the hero is wild yet timid like the poet himself) and "The Wisdom of the King" (where the king places his wisdom at the feet of his lady-love in exchange for her heart). He continued his pursuit of her even after her marriage. When the Major was executed in 1916, he proposed to her again. She again rejected, as she wanted to have no other relation but a sort of 'spiritual marriage' with him. They were now reconciled, and Yeats developed a tender, protective attitude

towards her. The lady once told Yeats that the world must thank her for refusing to marry him, as out of the refusal sprang up some of the best love poems in English. It was her unusual beauty that added the real fire and vitality to his romantic and dreamy verses of youth. In utter desperation, Yeats proposed to her adopted daughter, Iseult Gonne. At that time, he was fifty-one, and she a young girl. It was an unsuitable proposal, and hence she did not accept it. Immediately after this, he married George Hyde-wees. Speaking of the poet's passionate love for Maud Gonne, the noted critic T.R. Henn has rightly remarked that "both Beatrice and Laura, as well as Helen, find a reincarnation in the great and long friendship with Maud Gonne"¹³ Evidently, this friendship inspired a number of Yeats's poems and at least two of his plays (Counters Cathleen and Cathleen ni Houlihan).

But Maud Gonne had aroused the young poet's starved senses, and he could gratify them in contact with Mrs. Olivia Shakespeare, a young married woman of sensitive heart and literary pretensions. Though their plan of elopement fell through, their love continued for about a year. They remained life-long friends, shared literary interests with each other, and participated in each other's fortunes. Olivia actually served to him as an opposite model of Maud Gonne. She was soft and serene, generous and lovely, and her femininity stood in strong contrast to Gonne's politically ambitious character and manly courage. Yeats's friendship with her began in 1894, and after his disappointment in love with Maud Gonne she proved a very good friend to him. Yeats is, strangely, silent about her in his poetry and prose. He even destroyed many of his letters written to her when they were returned to him after her death by her son-in-law, Ezra Pound, who

was Yeats's friend and sometimes secretary. Still, Olivia's influence upon Yeats's poetry and thought cannot be ruled out, and this becomes so clear from a letter he wrote to Dorothy Wellesley:

Yesterday morning I had tragic news. Olivia Shakespeare has died suddenly. For more than forty years she has been the centre of my life in London and during all that time we have never had a quarrel. Sadness sometimes, but never a difference. When I first met her she was in her late twenties but in looks a lovely young girl. When she died she was a lovely old woman For the moment I cannot bear the thought of London. I will find her memory everywhere.¹⁴

Thus, Mrs. Olivia proved an abiding influence upon the poet Yeats.

A third female figure having influenced Yeats deeply was Lady Augusta Gregory. If Maud Gonne provided him an image of the heroic and Mrs. Olivia Shakespeare a model of repose, Lady Gregory gave him all that was needed in the formation of his attitude towards the feminine in his poetry and plays. Yeats himself once remarked: "She has been to me mother, friend, sister and brother. I cannot realize the world without her".¹⁵ To Yeats, Mme. Gregory was an embodiment of the aristocratic mode of life. She provided him with friendship, money, advice and a place to work. She represented for him a survival of the aristocratic past of Ireland. For about twenty years, she was his patron and friend at Coole Park, the Irish royal house. The idea of Irish national theatre could not have been realized without Lady Gregory. Also, Yeats's

praise of the aristocratic tradition and his respect for it result from Lady Gregory's influence upon him. Without the nobility of the Coole Park, he would not have realized the concept of 'the Unity of Being'.

After the death of Lady Gregory, Dorothy Wellesley took her place to console and comfort him with her friendly care. She offered her house to the poet to work there as he liked. This friendship deepened later on and, according to Kathleen Raine, "it might have been called love perhaps for the friendship went beyond mere exchange of ideas".¹⁶ The poet's friendship with Dorothy was very important on the intellectual plane. He often discussed with her his literary notions.

Besides, Diana Vernon and Iseult Gonne were among the other women who came into Yeats's life. But they do not seem to have a significant bearing on his thought and poetry. In fact, the poet's friends and acquaintances offered him a large part of his poetic material, and some of them loomed so large in his life that their role in the formation of his romantic sensibility is clearly perceptible.

Apart from these feminine influences upon Yeats, there are two other important influences too—his contemporary men of letters and those literary personalities who served as an ideal for him. Of the contemporaries having influenced Yeats's life and art, mention may be made of the members of the Rhymers' Club. Along with Yeats, T.W. Rolleston and Ernest Rhys were the other founders of the Club. Other Rhymers who joined the Club were Earnest Dowson, Lionel Johnson and John Davidson. These Rhymers had a common motto—that art should be complete. Lionel Johnson made Yeats acquainted with the ideas of Walter Pater who

laid great emphasis on the importance of intensity in life and art. Yeats was impressed with these ideas in the beginning. But later he realized that his idea of intensity was different from theirs. He had already met Oscar Wilde in London, and Oscar was a fine aesthete and a staunch supporter of 'art for art's sake'. The Pre-Raphaelite leanings of Yeats, which were imbibed from his artist father, were now fired under the influence of Oscar Wilde and the Rhymers.

One of the current literary trends that affected Yeats most was the French Symbolist Movement. Yeats was introduced to the Symbolist Movement in France by Arthur Symons, and the latter dedicated his famous book, The Symbolist Movement in Literature (1899), to Yeats because he thought that Yeats too shared the same problems and faced the same challenges in quest of a new poetic religion. In his Dedication to Yeats, Symons wrote as follows:

May I dedicate to you this book on the Symbolist Movement in literature, both as an expression of a deep personal friendship and because you, more than anyone else, will sympathise with what I say in it, being yourself the chief representative of that movement in our country. ¹⁷

Apart from Symons's book, Yeats also read Maeterlinck and went to see the performance of *Axel* by Count Villiers L'Isk-Adam in Paris. Yeats met Verlaine and discussed with him the philosophy lying behind the contemporary French poetry. It was under Verlaine's influence that he gave up high eloquence and 'rhetoric'. He came to realize that the finished product of art must not contain

symbols but become a symbol itself. In his essay on “The Autumn of the Body”, Yeats discovers a similarity between Mallarme’s craftsmanship and his own ideal of constructing a poem. Therein he remarks thus:

Mr. Symons has written lately on Mr. Mallarme’s method, and has quoted him as saying that we should ‘abolish the pretension, aesthetically an error, despite its dominion over almost all the masterpieces, to enclose within the subtle pages other than – for example – the horror of the forest or the silent thunder in the leaves, not the intense dense wood of the trees’.... I think that we will learn again how to describe at great length an old man wandering among enchanted islands, his return home at last, his slow-gathering vengeance, a flitting shape of a goddess, and a flight of arrows, and yet to make all of these so different things.¹⁸

Yeats also wrote a delightful essay on “What Is Symbolism?” and made an intelligent use of symbols in his poetry.

Yeats remained a lifelong admirer of Spenser, Donne, Blake, Shelley, Balzac, and the Pre-Raphaelites, especially of Morris. In fact, Donne and Blake served as his models. Donne was a great experimentalist in English verse technique, and he taught Yeats how to make his poetry terse and concentrated in essence. Apart from the technical compactness that Yeats learnt from Donne, he also appreciated Donne’s immense range of emotion and

experience. Yeats's search for the balance between the body and the soul (or, 'the Unity of Being') may be traced back to Donne's "The Second Anniversaries", "The Extasie", and some other poems. Scholars discover a similarity in the metre and metaphoric structure of Yeats's poem "Chosen" and Donne's "A Nocturnall upon St. Lucie's Day". Yeats admired this poem very much. His appreciation of Donne's thought and style is reflected in a letter he wrote to Sir Herbert Grierson in 1912:

Poems that I could not understand or could but understand are now clear and I notice that the more precise and learned the thought the greater the beauty, the passion; the intricacy and subtleties of his imagination are the length and depth of the furrow made by his passion.¹⁹

In one of his poems, Yeats expressed his desire to be immortal like Donne.

The influence of William Blake on Yeats's life, art, and system of symbols was greater than anyone else's. Yeats compiled the Quaritch edition on Blake in collaboration with Edwin J. Hillis in three volumes in 1893. This edition consists of Blake's life, works and commentaries on his poems and a clear interpretation of Blake's system. It was a serious study and an ambitious work, no doubt; it certainly shows Yeats's enthusiasm for Blake. In truth, Blake was a lifelong obsession with Yeats. There are points of similarity and dissimilarity between these two great poets. Their symbology and occultism are somewhat similar. Blake's wheel and Yeats's gyre have striking similarities. Both of these whirl or spin

shrinking inwards and reach the 'apocalypse' in Blake's terms and 'the Unity of Being' in Yeats's expression. Both think that the divided images are unreal. For instance, good is counterpoised to evil, heaven to hell, and body to soul. They are indivisible and unite to make a complete whole (which is the Ultimate Reality).

Besides Donne and Blake, the one poet who makes a deep impact upon Yeats is William Morris. When Yeats began writing his poetry, Morris was already an established poet. Yeats owes much to Morris for his aesthetic creed and radical socialism. Morris once remarked to Yeats: "You write my sort of poetry". This remark shows the deep artistic bond existing between the two poets of successive generations. Though Yeats was no blind follower of any one poet, he was conscious of Morris's influence upon his life and art. He remained Morris's admirer throughout his life.

So long we have not mentioned the Indian influences upon W.B. Yeats's thought and art. C.L. Wrenn rightly remarks in this connection:

...there was one period in his early life when his imagination was captivated by an India of historians or travelers, but an India of pure romance, which bears some subtle yet obvious relation to old romantic Ireland.²¹

Later on, Yeats's youthful notion of India changed considerably when he came into contact with the wisdom of the East through some enlightened persons. Yeats had read A.P. Sinnett's Esoteric Buddhism in his school days, and theosophy caught his attention

very soon. Yeats's school-day friend, Charles Johnston, was so deeply impressed by it that he became an esoteric Buddhist. He founded the Hermetic Society in Dublin, which soon became a centre of theosophic activities. It was through this Society that Mohini Mohun Chatterji, a young Bengali Brahmin and a theosophist disciple of Madame Blavatsky, was sent to Ireland by her. Mohini Chatterji and Yeats drew closer to each other, and Chatterji became a source of knowledge of Indian philosophy for Yeats. How much Yeats was drawn to Chatterji may be guessed from the following description:

He sat there beautiful, as only an Eastern is beautiful, making little gestures with his delicate hands, and to him alone among all the talkers I have heard, oratory, and even the delight of ordered words, seemed nothing, and all thought a flight into the heart of truth.²²

Mohini Chatterji delivered discourses on Indian philosophy and metaphysics in an appealing way, and Yeats was greatly impressed by him. Yeats also read his articles, books and pamphlets, and made use of his Advaitic philosophy at places in his poetry.

Another Indian with whom Yeats interacted on artistic and spiritual planes was Rabindranath Tagore. Both were poets of stature and both were bent upon a spiritual quest for 'the Unity of Being'. According to Sir William Rothenstein, "The friendship between the two poets proved an enduring one; they had much in common both spiritually and politically".²³ They had suffered a lot for their respective motherlands. When Mohini Chatterji first met

Yeats, the latter was young and respective. And when Tagore became acquainted with him, he was an established poet. As such, Yeats scantily acknowledges Tagore's influence upon him. But in his Introduction to Gitanjali (1912), Yeats makes the following remarks:

I have carried the manuscript of these translations about with me for days, reading it in railway trains, or on the top of omnibuses and in restaurants, and I have often had to close it lest some stranger would see how much it moved me.²³

Thus, Yeats attached great significance to Tagore's works, and by writing an excellent Introduction to Gitanjali he introduced Tagore to the western world and made him popular. He was also instrumental in Tagore's bagging of the prestigious Nobel Prize for Literature in 1913.

Though Purohit Swami came into contact with Yeats in his last years, he proved to be an abiding influence upon him (Yeats) unto the very last. Purohit reached England in 1931, stayed in Europe for five years, and wrote five books in all. Yeats helped him in the production of these books in one or the other way. Purohit was a friend, philosopher and guide to Yeats during those years. Obviously, Yeats had read much philosophy till then, but he found it fully reflected in Swami's life. He urged the saint to write his autobiography, and added an Introduction to it, praising the book as follows: "The book lies before me complete; it seems to me something I have waited for since I was seventeen years old".²⁴

Yeats was all praise for the books written by Purohit Swami. Thus, speaking of The Holy Mountain, he remarked: "It seems to me of those rare books that are fundamental".²⁵ Yeats assisted Purohit Swami in the translation and publication of The Ten Principal Unpanishads, to which he also wrote a fine Preface. Purohit Swami also translated the Geeta and dedicated it to Yeats. At the moment, Yeats was in the last leg of his life, and hence he got interested in Indian philosophy. His old age and continuous ailment increased his interest in it. Yeats now saw death standing before him and perhaps wanted to cling to life tenaciously. The sex and violence of his last poems are a proof of it. The philosophy which he had known till now through Mohini Chatterji—the Advaita philosophy or the philosophy of Samkara—looked upon the world as a mere illusion, as something insubstantial. Purohit Swami's thought of the world as a "part of the 'Splendour of that Being'" ²⁶ appealed to Yeats very much. No doubt, the impact of Purohit Swami upon the mind and art of Yeats was immense and infectious.

For one thing, Yeats turned to the wisdom of the East because his inquisitive, philosophical mind found a feeding in it. Moreover, it was the fashion of the day, as suggested by F.F. Farag in the following critical extract:

... if Yeats has turned to the East and to non-European traditions, he was certainly not eccentric and by no means isolated from the main thought currents of his age. Indeed many artists and literary men shared his preoccupation: Lawrence Binyon studied

Chinese and Japanese painting; Florence Farr and Sturge Moore studied Buddhism; Ezra Pound and Arthur Waley translated Japanese and Chinese works; and in America where Emerson and Whitman had already turned to the East, T.S. Eliot was applying himself to Sanskrit.²⁷

Thus, Yeats turned to Indian philosophy and metaphysics for personal and circumstantial reasons.

It is quite evident from the foregoing observations that a number of influences worked upon W.B. Yeats and contributed their respective shares in the shaping of his mind and art. These various influences clearly show that Yeats was a highly sensitive and perceptive poet. His poetry brings out the profundity of his thought, the variety of his content, and the richness of his expression. It also establishes the truth that Yeats was a romantic poet in the tradition of Blake and Wordsworth, Morris and the Pre-Raphaelites.

REFERENCES

1. Charles Johnston, "Yeats in the Making", Poet Love (Boston), XVII, No. 2 (June 1906), p. 107.
2. W.B. Yeats, Autobiography: Reveries over Childhood and Youth and the Trembling of the Veil (London: Macmillan, 1926), p. 141.
3. Charles Johnston, "Yeats in the Making", Poet Love, XVII, No. 2 p. 107.
4. Raymond Cowell, W.B. Yeats (London: Evan Brothers, 1969), p. 13.
5. W.B. Yeats, Autobiography, p. 10.
6. Quoted in John Unterecker, A Reader's Guide to W.B. Yeats (London: Thames & Hudson, 1959), p. 10.
7. Quoted in Raymond Cowell, W.B. Yeats, p. 13.
8. W.B. Yeats, Autobiographies, p. 79.
9. A.G. Stock, W.B. Yeats: His Poetry and Thought (Cambridge: Cambridge University Press, 1961), p. 64.
10. W.B. Yeats, Collected Poems (London: Macmillan, 1965), p. 139.
11. W.B. Yeats, Autobiographies, p. 152.
12. Yeats's letter quoted in John Unterecker, A Reader's Guide to W.B. Yeats, p. 12.
13. T.R. Henn, The Lonely Tower (London: Methuen, 1969), p. 53.
14. Yeats's letter quoted in John Unterecker, A Reader's Guide to W.B. Yeats, p. 14.

15. Quoted in Joseph Hone, W.B. Yeats (1865-1939) (London: Macmillan, 1962), p. 144.
16. Quoted in Indian Journal of English Studies, VIII (1967), pp. 99-100.
17. Arthur Symons, The Symbolist Movement in Literature (London: n.p., 1899), p. V.
18. Quoted in John Unterecker, op.cit., p. 30.
19. The Letters of W.B. Yeats, ed. A. Wade (London: Rupert. Hast-Davis, 1954), p. 570.
20. W.B. Yeats, Autobiographies, pp. 180-181.
21. C.L. Wrenn, W.B. Yeats: A Literary Study (London: T. Murthy & Co., 1920), p. 9
22. W.B. Yeats, "The Way of Wisdom", The Speaker (April 14, 1900), p. 40.
23. W.B. Yeats, "Introduction", Gitanjali (New Delhi: Macmillan India Ltd., 1976), p. XI.
24. W.B. Yeats, "Introduction", An Indian Monk by Purohit Swami (London: 1932), p. XVII.
25. Yeats's letter to Mrs. Olivia Shakespeare, quoted in A.N. Jeffares, W.B. Yeats: Man and Poet (London: Routledge & Kegan Paul, 1962), p. 286.
26. W.B. Yeats, "Introduction" to Purohit Swami, An Indian Monk, p. XX.
27. F.F. Farag, "Oriental and Celtic Elements in the Poetry of W.B. Yeats", W.B. Yeats: 1865-1965—Centenary Essays on the Art of W.B. Yeats (Ibadan: Ibadan University Press, 1965), p. 51.

Chapter III

ROMANTICISM AND YEATS

W.B. Yeats is undoubtedly a romantic poet in his content and form. As he came later than the Romantic age proper of the early nineteenth century, he is designated as 'a belated romantic'. He follows the Romantic tradition in his art of versification with utter sincerity and sense of commitment. His poems 'written upto 1916 are steeped in the romantic glow and fervour, though his later poems become pronouncedly visionary and philosophical. But even there where he is philosophical and dreamy, he is striving hard towards mysticism and systematic symbology. As such, it can be said that Yeats in his later phase of writing has not deviated, in any perceptible way, from the chosen romantic path. Here in this Chapter, we shall consider him in the light of the well-established Romantic tradition.

Chronologically speaking, Yeats was connected with the last generation of the Romantic poets, the members of Rhymers' Club, and the poets and painters of the pre-Raphaelite school. His early writings are coloured by this association. His father was also a fan of the pre-Raphaelites. From these poets Yeats clearly learnt the necessity of form and the pattern of art, the devotion to ideal beauty, in search of which he developed visionary notions and escapist tendencies. Later on, he dwelt on the cult of the doctrine of 'art for art's sake', which was practised by all the members of the Rhymers' Club. The pre-Raphaelites, on the other hand, provided him with the precision of details and the unerring sense of 'sound and sense' (or, sense wedded to sound). As we have seen in the last Chapter, Yeats's youthful imagination was nourished on the poetry of Shelley and as a child he was inclined to pose himself as Manfred, Alastor and Prince Athanase. Like Shelley, he dreamt of an ideal world of peace and beauty. In the face of the modern

materialistic society, he felt restless and worried. Thus, he desires to run away from the harsh realities of London life and seek shelter in Innisfree or Byzantium. His desire of escape is so well expressed in the poem “The Lake Isle of Innisfree”:

I will arise and go now, and go to Innisfree,
And a small cabin build there, of clay and wattles
made:
Nine bean-rows will I have there, a hive for the
honey-bee,
And live alone in the bee-loud glade.

And I shall have some peace there, for peace comes
dropping slow,
Dropping from the veils of the morning to where the
cricket sings;
There midnight's all a glimmer, and noon a purple
glow,
And evening full of the linnet's wings.

I will arise and go now, for always night and day
I hear lake water lapping with low sounds by the
 shore;
While I stand on the roadway, or on the pavements
 grey,
I hear it in the deep heart's core.¹

This poem evidently displays Yeats's love for Nature and her charming scenes and sights, love for peace and music ('sound')

wedded to 'sense'), and his disliking for the din and dust of the metropolitan city. No doubt, Yeats's longing for escape from the muddy and mundane world is so pronounced herein.

Similarly, Byzantium is the dream-world of the poet's fancy. It is a world of plenty and plethora, of youth and beauty, of art and immortality, of love and life, of song and music. This world is a wistful creation of the poet where he can fulfil his heart's desire. Seen in this light, the very first stanza of this poem strikes the keynote:

That is no country for old men. The young
 In one another's arms, birds in the trees
 — Those dying generations — at their song,
 The salmon-falls, the mackerel-crowned seas,
 Fish, flesh, or fowl, command all summer long
 Whatever is begotten, born, and dies.
 Caught in that sensual music all neglect
 Monuments of unageing intellect.²

("Sailing to Byzantium").

The Byzantium world is created by Yeats in a bid to seek the contentment of soul and to discover 'the Unity of Being'. As a poet, he did not want the gratification of the senses only; he rather went beyond them in order to lay bare the inner workings of one's mind and the inner feedings of one's heart. It is here that he becomes one with the great mystics — like Blake, Wordsworth, and Dame Julian of Norwich.

Of all these mystics, Blake had influenced Yeats the most. Blake appealed to him most because he had formulated a vision

and a mythology of his own. Yeats's early poetry contains the flavour and glow of the typical romantic verse – a tendency to escape into the land of romance or peaceful bosom of Nature, flirtations with the lovely figures of folklore and superstition, and a fondness for poetic words and phrases, for 'pale' and 'yellow', colour, for wavering rhythms, and for vague descriptions. There can be no two opinions about Yeats's reliance on and sustenance from the English romantic poets, including Blake and Shelley. Thus, the distinguished critic, A.G. Stock remarks:

W.B. Yeats wrote the English language:
Spenser, Blake, Shelley and the Pre-
Raphaelites were among his masters.³

If Blake offered him suggestions for dreams and visions, Shelley provided him with ideals for a better world and fanciful thoughts.

As Yeats advanced in years, he got firmly rooted in the Romantic tradition. When we think of the Romantic poetry, we are immediately reminded of its emphasis on the lyric as the ideal kind of poetry. We know that the lyric is a personal utterance, or an image of his own life and experience. In style, the lyric is marked by spontaneity, sincerity and passionate intensity. As a poet, Yeats remained a lyric poet throughout his life, and his critical writings are full of references to the vital connection between the life and the letters of a lyric poet, between his personality and his poems. In fact, Yeats inherited his attitudes towards personality, to a large extent, from his father, a well-known poet-painter of his times. For both, personality is important. They thought that personality was

not merely the individual's complex of distinguishing external features and mannerisms, but also –

a bundle or mass of instincts, appetites, longings, psychical intuitions, resting on the firm basis of the five senses. Intellect served only to harmonize these ordinarily anarchic elements into a total personality; emotion was the common denominator among them. J.B. had written to Edward Dowden in 1869: 'In the completely emotional man the least awakening of feeling is a harmony, in which every chord of every feeling vibrates'.⁴

For Yeats, therefore, poetry was not 'a spontaneous overflow of powerful feelings' (as it was to Wordsworth), but an organized, controlled and carefully contrived objectification of it. Like John Donne, Yeats was a poet of 'unified sensibility', one who was able to convert his thoughts into sensations. He too believed, the poet was never at the mercy of his passion or feeling; he rather strove to hold back the turbulent tide of passion with the application of his mind, as T.S. Eliot puts it. Thus, poetry is a by-product of restraint and tranquillity.

And yet, Yeats was always anxious to expand his personality until it became merged in the larger personality of the common humanity. The result was that his emotions and experiences assumed the form of those sentiments and thoughts which are familiar to the people. He ever aspired for 'the book of the people'. Like a Romantic poet, he started with personal problems and

conflicts and sought to create a general philosophy of life and history out of it.

Yeats's lyricism comes out so vividly in many of his poems. Here we shall give some illustrations of it. In the poem, "To an Isle in the Water", he writes with utter abandon and spontaneity:

Shy one, shy one,
Shy one of my heart,
She moves in the firelight
Pensively apart.

She carries in the dishes,
And lays them in a row.
To an isle in the water
With her would I go.

She carries in the candles,
And lights the curtained room,
Shy in the doorway
And shy in the gloom;

And shy as a rabbit,
Hopeful and shy.
To an isle in the water
With her would I fly.⁵

This poem is written in a mood of nostalgia and day-dreaming. It is cast in the form of 'lullaby'. Words and ideas are repeated here; for example, the word 'shy' is used for seven times. The poem surely

shows Yeats's longing for his lady-love. He wants to run away with her to a secluded place, to 'an isle in the water'. In its repetitiveness, it reminds us of Keats's famous ballad, "La Belle Dame Sans Merci". It is perfectly lyrical and singable.

Likewise, the poems like "Sweet Dancer", "The Three Bushes", "Maid Quiet", "The Lake Isle of Innisfree", and several others are full of lyrical rapture and emotional intensity. Below are given the first two stanzas of "The Three Bushes":

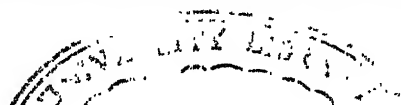
Said lady once to lover,
 'None can rely upon
 A love that lacks its proper food;
 And if your love were gone
 How could you sing those songs of love?
 I should be blamed, young man.

O my dear, O my dear.

'Have no lit candles in your room',
 That lovely lady said,
 'That I at midnight by the clock
 May creep into your bed,
 For if I saw myself creep in
 I think I should drop dead.'

O my dear, O my dear.⁶

Obviously, this is a love-song with all urgency of purpose and intensity of feeling. The lady is disclosing here the inner recesses of her heart. She wants to meet her lover in the dead silence of the



night, without being marked by anyone. The last line is a repetition, apparently addressed to the lover.

As we know, it was the belief of the Romantic poets of the Shelleyan brand that the poet is a fine singer and from the depth of his heart gushes out the fountain of song, and that he pours out his 'unpremeditated thought' in 'profuse strains'. This is done under inspiration. But this subordination of art to inspiration lost much of its force with 'the last romantics' of 1890s who were much influenced by Flaubert's martyrdom to style. The poet Yeats was entirely with them in his passion for order, for organization, and for moulding the multiplicity into unity. Keeping this end in view, he corrected and polished his poems and revised them many times. Yet, this painful labour and meticulous craftsmanship was not allowed to militate against the spontaneity of expression, which is the hallmark of lyrical poetry. He came to prize that peculiar quality called 'recklessness' in his poetry. The following quotation illuminates this point:

...A line may take us hours may be;
 Yet if it does not seem a moment's thought,
 Our stitching and unstitching has been naught.
 Better go down upon your marrow-bones
 And scrub a kitchen pavement, or break stones
 Like an old pauper, in all kinds of weather;
 For to articulate sweet sounds together
 Is to work harder than all these, and yet
 Be thought an idler by the noisy set
 Of bankers, schoolmasters, and clergymen
 The martyrs call the world.

(“Adam’s Curse”).⁷

‘Cold passion’ was Yeats’s ideal of artistic sentiment, and it indicated his readiness to accept discipline in poetic expression. In this matter, he might have turned his back upon Wordsworth’s definition of poetry – that it is ‘a spontaneous overflow of powerful feelings’ – but he also agreed to his subsequent modification of it – ‘recollected in tranquillity’. And this ‘tranquillity’ of Wordsworth is identical to Yeats’s ‘cold passion’. Yeats was also in agreement with Wordsworth on the point of using in poetry the language of men ‘as really used by them’.

Also, it is generally upheld that the lyric poet aims at intensity and concentration, not at sparseness and expansion. Yeats knew it well that the modern age is not suited for the production of an epic, - the form of poetry developed by Homer and Milton. The device developed by Yeats in order to cope with the peculiar circumstances of his times, was the intense lyrical form. There are so many charming lyrics in the body of his poetry. One of them is quoted below:

For she had fiery blood
 When I was young,
 And trod so sweetly proud
 As it were upon a cloud,
 A woman Homer sung,
 That life and letters seem
 But an heroic dream.

(“A Woman Homer Sung”)⁸

Often Yeats grew lyrical in describing the matchless beauty of Maud Gonne, the woman of his dreams. In this matter, he is in line with the other celebrants of love – Dante, Spenser, Shakespeare, Drayton, etc. Later on, Maud Gonne is reported to have told Yeats that the world should be thankful to her for not marrying him. Yeats also acknowledges this fact:

That had she done so who can say
What would have shaken from the sieve?
I might have thrown poor words away
And been content to live.⁹

Still, the poet sometimes shows a poignant longing for an inseparable union with her:

But, dear, cling close to me; since you were gone,
My barren thoughts have chilled me to the bone....
And I that have not your faith, how shall I know
That in the blinding light beyond the grave
We'll find so good a thing as that we have lost?
The hourly kindness, the day's common speech,
The habitual context of each with each.
When neither soul nor body has been crossed.¹⁰

Thus, we see that Yeats's yearning for Maud Gonne lingered with him through out his life. And it is in his yearnings for 'the loved and the lost' that we find the best kind of romantic poetry.

In addition to his lyricism marked by spontaneity and concentration, Yeats was also a romantic in his distaste for

contemporary English life and in his love of 'the Unseen Life' and of 'the Country'. This again puts him in the category of Wordsworth who explored 'pastures new and fresh'. Yeats's love of 'magic' was a haunting passion with him. Yeats has tried to explain the meaning of 'magic' in the following way:

I believe in the practice and philosophy of what we have agreed to call magic, in what I must call the evocation of spirits, though I do not know what they are, in the power of creating magical illusions, in the visions of truth in the depth of the mind when the eyes are closed; and I believe in three doctrines, which have, I think, been handed down from early times, and been the foundations of nearly all magical practices. These doctrines are:

- (1) That the borders of our mind are ever shifting, and that many minds can flow into one another, as it were, and create or reveal a single mind, a single energy.
- (2) That the borders of memory are as shifting and that our memories are a part of one great memory, the memory of Nature herself.
- (3) That this great mind and great memory can be evoked by symbols.¹¹

His father's atheism aggravated his native inclination towards magic and occultism. Prof. Harivansh Rai Bachchan has written a

good-length doctoral thesis on Yeats's use of magic and occultism. In one of his letters to John O' Leary, dated July 1892, Yeats wrote: "If I had not made magic my constant study, I could not have written a single word of my Blake book, nor would The Countess Cathleen ever have come to exist".¹² In the same letter, he wrote further that he went to magic in order to satisfy his 'mystical life', and that –

It holds to my work the same relation that the philosophy of Godwin holds to the work of Shelley and I have always considered myself a voice of what I believe to be a greater renaissance – the revolt of the soul against the intellect – now beginning in the world.¹³

So, magic was his philosophy which was followed to satisfy the inner cravings of his soul (where intellect had no role to play).

Yeats's interest in magic and occultism can be recounted in chronological order. On 16th June, 1885, when he was a student of the Metropolitan Art School in Dublin, Yeats founded the 'Dublin Hermetic Society' in collaboration with his friends, George Russell (A.E.) and Charles Johnston. In May 1887, Yeats visited Madame Blavatsky in London and was enrolled as a member of the Theosophical Society. He joined its Esoteric Section, in 1888, but in August 1890 he was asked to resign owing to his excessive curiosity. What attracted Yeats to it was its opposition to science and materialism, its air of secrecy and claim of access to ancient wisdom through the instrumentality of the invisible 'Masters' in far-off Tibet; its fusion of myth, folklore, vision and poetry, its

conception of God as an ocean of 'Eternal Darkness' and of the universe as a polarity of Good and Evil forces and of history as ruled by the law of periodicity (of flux and reflux). On March 7, 1890, Yeats became a member of the Hermetic Students of the Golden Dawn (which was founded in 1888). The dominant figure in this organization was Mac-Gregor Mathers, a staunch Celt of romantic personality, who was well-read in the secret lore of Kabbalah. Yeats was mainly drawn to its ritual of initiation and freedom granted to its members for meditation upon its central symbol, 'The Rose'. The process of initiation led the practitioner to a sort of spiritual transformation until he was fit for the union with his 'Magus' and 'Divine Genius'. It emphasized the doctrine of the perfected soul for the regeneration of the human world. As the national bard of Ireland, Yeats wanted to regenerate his nation and people by providing them with a new religion, a new church and new priesthood. In his "A General Introduction", he made the following remarks:

I was born into this faith (Druidism), have lived in it, and shall die in it, my Christ, a legitimate deduction from the Creed of St. Patrick, I think, is that 'unity of Being' Dante compared to 'a perfect proportioned human body', Blake's Imagination, what the Upanishads have named 'Self'.¹⁴

Yeats was powerfully supported in his mission by Maud Gonne, his lasting love, and George Russell.

In the meantime, Yeats suddenly discovered a deserted castle in the middle of Lough Key and decided to make it the seat of new worship, in which truths of Christianity were to blend with those of Theosophy and the Golden Dawn. He now hoped, this 'Castle of the Heroes' would finally become the nerve-centre of a new spiritual energy. While he was busy devising the proper ritual and mode of meditation for the adepts, he was also engaged, with Lady Gregory and Moore and Martyn, in founding a national theatre for Ireland. For Yeats, it was possible to blend the two projects together and produce plays full of symbols and mysteries.

But, unfortunately, these high aims of Yeats could not be realized. The 'Castle of the Heroes' could not take a concrete shape; the Abbey Theatre slowly drifted into the hands of modern realists; and Maud Gonne married a 'drunken lout' (a Major in the army) and came back disappointed after a few years. Yeats's renewed after of marriage was again turned down by her. He was now confused and angry, and strove hard to attain 'the unity of Being' with self-composure and discipline.

Enthused with a fresh vigour, Yeats set about seeking solutions for his puzzling problems in 'spiritualism', in mysterious communications with the spirits of the dead. He began a search for confirmation of his belief in the existence of the supernatural world, in the immortality of the soul, in the reality of the 'the daimons' that were supposed to accompany the living persons as the presiding deities. These experiences added to the maturity of his mind and the discipline of his art (including the austerity and precision of style). Now, his poetry was enriched with new ideas and symbols. His marriage with Georgie Hyde-Lees on 12th October, 1917, provided him with what he needed most at that time

– peace and tranquillity of the mind. It was the automatic writing of his wife, which articulated the obscure messages of the unknown ‘communicators’, that enabled him to shape and organize his own system of thought. This system is contained in A Vision (1925), which offered the cardinal themes and symbols of his later poetry (on which rests the reputation of Yeats as ‘a major poet’ of the twentieth century). The strange ‘communicators’ clearly made him to understand that they were supplying him ‘metaphors for his poetry’.

When we go into Yeats’s poetry, we find that he has written many poems wherein he expresses his belief in magic and superstitions, in fairies and supernatural creatures. This is how he writes in “To Ireland in the Coming Times”:

For the elemental creatures go
About my table to and fro,
That hurry from unmeasured mind
To rant and rage in flood and wind;
Yet he who treads in measured ways
May surely barter gaze for gaze.
May ever journeys on with them
After the red - rose - bordered hem.
Ah, faeries, dancing under the moon,
A Druid land, a Druid tune!¹⁵

He clearly mentions ‘faeries’ here, and their dance under the moon creates a romantic atmosphere around. That is what brings into being ‘a Druid tune’. It has already been mentioned that Yeats did not care for orthodox Christianity as for a new religion called

'Druidism'. The Druid land and the Druid tune enable the poet to reach his 'dream kingdom', the land of his visions and ideals, where beauty and truth abound in life.

There is a cluster of songs – twelve in number – dealing with the supernatural in Yeats's body of poetry. The first of these songs is "Ribb at the Tomb of Baile and Aillinn". Over their grave have grown the trees and plants. Then, like Hardy of the Victorian age, Yeats talks of the lovers' transfiguration:

The miracle that gave them such a death
Transfigured to pure substance what had once
Been bone and sinew; when such bodies join
There is no touching here, nor touching there,
Nor straining joy, but whole is joined to whole;
For the intercourse of the angels is a light
Where for its moment both seem lost, consumed.¹⁶

The poet reveals here the miracle of lovers' transfiguration into 'pure substance', and hence their union is not physical but spiritual. The second song, "Ribb denounces Patrick", treats of the process of 'begetting' in natural and supernatural worlds:

Natural and supernatural with the self-same ring are
wed.
As man, as beast, as an ephemeral fly begets, Godhead
begets Godhead,
For things below are copies, the Great Smaragdine
Tablet said.¹⁷

The third song highlights the ecstasy of Ribb, the speaker, and the poet offers us the following:

My soul had found
All happiness in its own cause or ground.
Godhead on Godhead in sexual spasm begot
Godhead.¹⁸

The fourth song is highly lyrical. It points out the happenings in Godhead:

There all the barrel-hoops are knit,
There all the serpent-tails are bit,
There all the gyres converge in one,
There all the planets drop in the Sun.¹⁹

The fifth song brings out Christian love as insufficient, and hence pleads for 'hatred' (not for 'love') that is well within the control of man. Here the poet says:

Thought is a garment and the soul's a bride
That cannot in that trash and tinsel hide:
Hatred of God may bring the soul to God.²⁰

The sixth song identifies 'woman' with 'the moon' and 'man' with 'the sun'. The sun gives the blinding light to the moon. It is really musical and lyrical. The seventh song is on the 'Magic Drum'. The poet is not sure about its place of origin – garden or forest. The next song dwells on the source of origin of a girl or boy. The ninth

song brings out 'the four ages of man' – the age of body, the age of heart, the age of mind, and lastly the age of God. The tenth song mentions the conjunctions of Jupiter and Saturn, Christ and the Cross, Mars and the Goddess. The eleventh song is unquestionably mystical in nature; it consists of four lines quoted below:

All the stream that's roaring by
 Came out of a needle's eye;
 Things unborn, things that are gone,
 From needle's eye still goad it on.²¹

The last song suggests the futility of 'civilization' and the supremacy of 'thought' in man's life. Hence the poet bids good-bye to the cradles of civilization – Egypt and Greece and Rome. He rather prefers the life of 'Hermits' pursuing the spiritual course and attaining the real knowledge. In the last few lines, he writes:

Hermits upon Mount Meru or Everest,
 Caverned in night under the drifted snow,
 Or where that snow and winter's dreadful blast
 Beat down upon their naked bodies, know
 That day brings round the night, that before dawn
 His glory and his monuments are gone.²²

The poet mentions the names of Meru and Everest in this extract. The 'hermits' perched on them and lost in meditation know the real nature of God or Brahman. It is they who know Eternity and who divert their attention to meditation and God's holy-fire. This very idea is to be had in the poem "Sailing to Byzantium" too:

O sages standing in God's holy fire
 As in the gold mosaic of a wall,
 Come from the holy fire, perne in a gyre,
 And be the singing-masters of my soul.
 Consume my heart away; sick with desire
 And fastened to a dying animal
 It knows not what it is; and gather me
 Into the artifice of eternity.²³

The 'holy fire' has the power to purge the 'heart' of its passion or desire. The suggestion is that one who is free from passion may attain to the ways of life, to Godhead.

Yeats has also composed a few poems on 'the Rose,' the central symbol of meditation and spirituality in his verse. In fact, there is a whole volume of poems on it; the volume is titled The Rose (1893). Here we shall examine only those poems where the word 'rose' is mentioned in the titles. And these poems are: "To the Rose of Peace," and "The Rose of Battle". The first-named poem opens with the line: "Red Rose, proud Rose, sad Rose of all my days".²⁴ Here the 'rose' becomes a symbol of 'Eternal beauty':

Come near, that no more blinded by man's fate,
 I find under the boughs of love and hate,
 In all poor foolish things that live a day,
 Eternal beauty wandering on her way.²⁵

The poem titled "The Rose of the World" is again concerned with the lastingness of beauty: "Who dreamed that beauty passes like a

dream.”²⁶ The poet wishes that archangels should bow down their heads before beauty. Even God had beauty in mind when He moved into creation:

He made the world to be a grassy road
Before her wandering feet.²⁷

The poem, “The Rose of Peace”, pleads for the union of Heaven and Hell, for peace in the world, for cessation of all warfare. The last stanza reads as under:

As God would bid His warfare cease,
Saying all things were well;
And softly make a rosy peace,
A peace of Heaven with Hell.²⁸

Here the ‘rose’ stands for ‘peace’ without doubt. Here the ‘rose’ stands for ‘The Rose of Battle’, where the ‘rose’ is a symbol of war. These various poems on ‘the rose’ clearly suggest the diverse mystical functions of this flower. And these functions are hinted at by means of a surcharged diction.

Yeats’s craving for ‘magic’ and occultism led him to a search for mythology. And this search of his is motivated by “a mystical contemplation, not a moral code”.²⁹ This mystical contemplation was the quintessence of his new religion called Christianity. It is in contemplation that he found solutions to his difficulties. Under the influence of his father, an atheist, Yeats was indifferent to the Christianity, if not opposed to it. The Erastian Irish Protestantism which was his native background could hardly

offer much to the imagination, and for the same social and historical reasons he was not drawn to the Catholic Church. Yeats was rather in favour of 'religious symbolism', not because it "embodies the appeal of a graceful way of life, or supports a particular set of moral principles", but because it "carries the mind back to the mystery that is at the heart of the universe."³⁰

And out of his love of mystery, from which the element of mysticism is not absent, Yeats "constructs a valuable antithesis between symbolism and allegory."³¹ Yeats, who was in love with symbolism and felt that allegory, the 'daughters of memory', had no 'wizard frenzy'. While symbolism has the power in it to express the 'otherwise inexpressible spiritual', allegory deals with something familiar. The power of the symbol is that it connects "the individual imagination with bygone centuries of human emotion and experience".³² It goes even beyond 'human emotion and experience' and gets linked up with 'the great memory'.

In his well-known essay, "The Celtic Element in Literature", Yeats attempts to analyse the Celtic mind like Matthew Arnold. The Celtic mind is prone to an intense sensitiveness to Nature, to her mystery rather than to her beauty; it shows its melancholy resulting from a realization of Nature's unaccountable and gigantic force. Yeats goes on to state that this is 'the universal character of primitive humanity.' Nature has always been a source of divinity and exaltation, and the primitive man has ever felt her awe and fascination right from the beginning. The primitive world is definitely different from the modern world. The old Irish religion with its magical view of Nature, its unlimited sorrow at the universal victory of old age and decay, the ultimate rejection of Nature by the lonely spirit of man, is actually 'the old religion of

all mankind'. The Celtic tradition, therefore, offers an escape from the modern impasse and becomes a source of regaining primitive energy.

Yeats happens to be "an extremely persuasive writer"³³ who takes his readers along with him. Even his oddest ideas are not just abstract constructions'; they have their origin in some historic fact. The legends collected by Lady Gregory and Yeats himself point to the fact that the primitive mind in Ireland had found its most articulate literary expression in them. The folk-song tradition in Yeats's poetry served him well throughout his life. The popular song with its echoing refrain continued to haunt Yeats most happily, and he reverted to it during the complexities of his later poetry and produced the lovely poem for Anne Gregory and the inspired insanities of Crazy Jane. Yeats believed in the emotions of his country people, and this stood him in good stead. Many of his enduring attitudes are partly derived from the Celtic tradition – the exaltation of a doomed heroism, the presence and power of terrible spiritual forces from the Cuchulain cycle; the twilight romanticism, the presence of a strange but prettier and less terrifying world of spirits from the later Ossianic legends."³⁴ But it is not certain that his attempts to accommodate legends to modern narrative or dramatic verse have succeeded in producing his best work. Neither The Wanderings of Oisín nor the series of plays on the life of Cuchulain can stand comparison with the best of his lyrical poetry of the same period. We know, Yeats's narrative verse is less powerful than the lyrical, and his dramatic verse less powerful than the narrative. Moreover, the Celtic legends do not warm the hearts of the English-speaking people so much as the legends around the figures of Arthur, Lancelet and Guinevere. The Celtic legend is

quite useful to him when he uses it as Milton used the Classical myth. The Irish legends give Yeats 'the feeling of historical continuity', of writing about his own people and his own country.

Graham Hough thinks that Yeats derived a powerful and moving mythology from the Ireland of his own day, from his family and his friends rather than from the Celtic legend.³⁵ Certainly the poet's father played a vital role in it. The relationship between the poet and his father was a happy and beautiful one. Perhaps no other poet in our times has written more about his family and his friends than Yeats, and no one has succeeded more in enlarging them to heroic proportions. Yeats added an unusual dignity and sobriety to them. The elegy on Major Robert Gregory and the poem "Irish Airman" are of this kind. The poem like "All Soul's Night", "No Second Troy", "On a Political Prisoner" celebrate the friends of his youth – George Pollexfen, Lady Gregory and her son, Maud Gonne, Synge and the rest. Without losing their identity, they become symbols of something more than themselves.

The magnificent "Easter 1916" brings out the lie to some of Yeats's earlier convictions about political poetry. Here the poet finds "the most austere and splendid employment of his speaking voice",³⁶ and he attempts the exaltation not of individuals, but of a people in a moving manner:

I have met them at close of day
 Coming with vivid faces
 From counter or desk among grey
 Eighteenth-century houses.
 I have passed with a nod of the head

Or polite meaningless words,
 Or have lingered a while and said
 Polite meaningless words,
 And thought before I had done
 Of a mocking tale or a gibe
 To please a companion
 Around the fire at the club,
 Being certain that they and I
 But lived where motley is worn:
 All changed, changed utterly:
 A terrible beauty is born.³⁷

Yeats begins the evocation of personalities from the Irish history. He now strengthens his sense of 'historical continuity' by following the Irish Protestant tradition backwards (as found in Swift, Goldsmith, Berkeley and Burke). He sings of them in such poems as "The Seven Sages" and "Blood and the Moon". In these poems Yeats finds the answer to his own early questionings about the right relation of poetry to the life of people.

Yeats's poetic career is sometimes pictured as a progress from the Celtic twilight to a forceful handling of actualities. This view needs to be corrected in the light of the poet's profound sense of the religious basis of poetry. Yeats wanted to put it on the right track by reviving its spiritual value. In the words of Graham Hough:

Symbolism, he [Yeats] believed, could provide
 a means of reaching back to those primitive and
 fundamental modes of apprehension; and the

old mythologies could be used by the modern poet to this end.³⁸

All his changes in theme and style were effected by his conviction that the poet's experience is closely allied to the mystic's and that it may give direct access to a really existing spiritual world. In 1901, Yeats wrote that literature remained 'bloodless' without 'the passions and beliefs of ancient times'. He expressed the contemporary events and opinions in a veiled form, and some people interpreted it as 'amiable eccentricities'. Defending Yeats's belief in magic and mythology, Graham remarks thus:

In the first place Yeats really believed in magic, in the simple and literal sense; secondly, he was, it appears, at various times of his life the subject of some supernormal occurrences; and, most important, these experiences and beliefs gave rise to some of his greatest poetry.³⁹

Hence Yeats's belief in magic and supernatural happenings was deep-rooted, and it strengthened and intensified his poetry.

Supernormal experiences occur to some people in the world, and Yeats was one of them. These experiences are in the form of telepathy, unexplained foreknowledge, and precognitive dreams. Yeats attached great importance to them. Sometimes he even invented supernatural romances around himself, and spent much of his time in actually seeking them. In the Eighties and Nineties, he was much in the theosophical circles of Madame Blavatsky and MacGregor Mathers, who were really concerned with magic in the

traditional sense — spirit-compelling by means of rites and symbols.⁴⁰ Later on, he changed his interests and was attracted to spiritualism and metaphysical pursuits. He formed friendship with the Hon. Everard Feilding, a prominent member of the Psysical Research Society. By means of automatic writing he sought proofs of survival or immortality, and ultimately came to believe that he had exact information about the matter. Just four days after his marriage in 1917, his wife spontaneously attempted automatic writing, which was later systematized and published as A Vision (1925). The story is allegorically told in “The Gift of Haroun Al-Rashid”. Yeats did not want mere strange experiences; he wanted exact and coordinated knowledge about the subject. He believed that this would provide a set of symbols for his poetry. For him, as for P.B. Shelley, the spiritual ministers were quite real. The unknown communicators of A Vision, speaking through Mrs. Yeats’s automatic writing, said: ‘We have come to give you metaphors for poetry.’ Yeats hoped to reach the supernatural reality from which his images and symbols were derived.

It was in 1902 that Yeats suddenly announced his belief in the practice of magic and the evocation of spirits. If the philosophy of magic was true, it could form the basis of a new mythology, — one that could escape from all falsehoods and banalities of contemporary opinion. The poet was attracted to fairy and fairyland. For him, the Sidhe, the Danaan, the Fairies were all traditional avatars of the millions of spiritual beings, who actually inhabit the earth and with whom he had direct links. This is how his new mythology was born, — his firm faith in the Supernatural.

Symbolism is another characteristic of Romantic poetry. Shakespeare, Blake, Wordsworth, Shelley — all great poets —

have made use of symbols in their poetry. Yeats also did the same in his poetic practice. He did so under the influence of the French Symbolists — Verlaine, Gautier, Baudelaire, etc. — as well as Arthur Symons (a great exponent of Symbolism in England). When Arthur Symons wrote his monumental book, The Symbolist Movement in Literature (1899), he dedicated it to W. B. Yeats as a mark of his deep personal friendship with him. Yeats was doing the same thing in Ireland as Baudelaire and Mallarmé were doing or had done in France. Yeats, however, had his own conception of Symbolism and its technique (which is fundamentally different from that of his French counterparts:

For the symbolist poet, Mallarmé, according to Arthur Symons, 'to name is to destroy, to suggest to create'. This view led too often to the expression of vague, undifferentiated emotion—emotion, mystical but vaporous', but Yeats was trained in art school and was in full agreement with Blake's emphasis on 'hard and wiry line of rectitude and certainty'. Yeats conceived of the symbol or the image as 'heraldic' or as Pater was fond of saying, 'hieratic'.⁴¹

In the case of the French symbolists, there was a tendency to pass from the literal object to its symbolic significance and then contemplate on the symbol itself with such an intensity that the object itself dissolved and disappeared. But for Yeats, the concrete and the visual, which was the starting-point, was seldom forgotten.

In 1927, he wrote to Sturge Moore concerning the design of the book-plate for The Tower, —

I need not make any suggestion, except that the tower should not be too unlike the real object, or rather that it should suggest the real object. I like to think of that building as a permanent symbol of my work plainly visible to passer-by.⁴²

His aim was to keep mythology rooted in the earth, and he sought to fuse the physical and the symbolical aspects effectively together.

We may now glance at a few definitions of symbolism which occur in the prose works of W.B. Yeats:

Symbolism said things which could not be said so perfectly in any other way.

(Idea of Good and Evil, p. 227)

and again:

A symbol is indeed the only possible expression of some invisible essence, a transparent lamp about a spiritual flame; while allegory is one of the many possible representations of an embodied thing, or familiar principle, and belongs to fancy. (Ibid., p. 123).⁴³

It was through his interest in magic and its evocative symbols that Yeats developed his symbology, because the age in which he lived was apt to emphasize the close affinity between the magician and the artist. Madame Blavatsky in her The Secret Doctrine, which Yeats had read, wrote significantly:

Such is the mysterious power of Occult symbolism, that the facts which have actually occupied countless generations of initiated seers and prophets to marshal, set down and explain ...are all recorded in a few pages of geometrical signs and glyphs.

In the spirit of the above passage, Yeats wrote:

I cannot now think symbols less than greatest of all powers whether they are used consciously by the masters of magic, or half unconsciously by their successors, the poet, the musician, the artist.⁴⁴

Symbols, he came to believe, are given, not deliberately chosen or invented. In terms of Jungian psychology, one might say that great symbols well-up from the depth of 'the collective unconscious', the racial Memory, which is described by Yeats, after the manner of Henry More, as Anima Mundi, the Great Mind or Memory. This Anima Mundi, like Spenser's 'Garden of Adonis', was the nursery of all the seminal images, which helped the magician and the artist

to evoke the unseen essences or remould the world nearer his heart's desire. Yeats was positive on this point:

And surely whatever risk, we must cry out that imagination is always seeking to remake the world according to the impulses and patterns in that great mind, and that great memory. Can there be anything so important as to cry out that what we call romance, poetry, intellectual beauty, is the only signal that the Supreme Enchanter or some one in His council, is speaking of what has been, and shall be again, in the consummation of time?" (Idea of Good and Evil, pp. 68-69).⁴⁵

The brief consideration of his theory of symbolism leads us naturally to an examination of his poetic practice in regard to the use of symbols and images in his metrical compositions. It will not be out of place to recall one of his significant remarks concerning the symbols appropriate to poetry and the best ways for making them most effective:

It is only by ancient symbols, by symbols that have numberless meanings beside the one or two the writer lays an emphasis upon, or the half-score he knows of, that any highly subjective art can escape from the barrenness and shallowness of a too conscious arrangement, into the depth and abundance of

nature. The poet of essences and pure ideas must seek in the half-lights that glimmer, from symbol to symbol as if to the ends of the earth, all that the epic and the dramatic poet finds of mystery and shadow in the accidental circumstance of life. (*Ibid.*, pp. 127-28).⁴⁶

The difficulty in the case of the 'ancient symbols', employed by Yeats in many of his poems, lies in the fact that some of them are drawn from sources which are unfamiliar to the students – from Irish folklore and mythology, from magic, alchemy and occult disciplines, from philosophy and metaphysics, from painting and drawing, and to add to this difficulty, the several implications are blended and condensed in single symbols which naturally shimmer with the glints of manifold meaning. The simplest case is the multivalence of such familiar objects as 'Sun' and 'Moon', which are meant to denote the fundamental contraries—male and female, primary and antithetical mind, intellect and emotion, elaborate artistic sophistication and natural simplicity of style and manner, etc. Then, take the case of 'Tower' which became the most dominant symbol in his late poetry ever since he had purchased the Tower named Thoor Ballylee and made it his residence. It is reminiscent of the lonely tower of the Platonist in Milton's *Il Penseroso*, or that of Shelley's 'Prince Athanase'.

Another personal property which became a symbol in his later poetry is the sword presented to him in 1920 by a Japanese admirer, Junzo Sato. It was covered with 'a Japanese lady's court dress'. The sword became the symbol of 'life, war, love and sex', while its covering came to stand for the female sex or principle,

unaffected by times, while the tattered covering which still protected it become emblematic of the old and decayed body which could still guard the soul.

Among the recurrent images in Yeats, birds and beasts capture his attention foremost:

“Certain birds”, he wrote, “especially as I see things, such lonely birds as the heron, hawk, eagle and swan, are natural symbols of subjectivity, especially when floating upon the wind alone or alighting upon some pool or river. While beasts that run upon the ground especially those that run in packs, are the natural symbols of objective man”.⁴⁷

Yeats was able to evolve numerous symbolical implications from the bird-flight and bird-cry in different aspects and degrees. The bird-cry may denote the urge of desire, physical and spiritual, which may lead to bird-flight which symbolizes the resolution of antinomies in death, with its implication of the momentary repose provided by the sexual union. But the most important ‘bird-symbol’ in Yeats is ‘swan’ which appears in many of his poems and offers an interesting illustration of the dynamic nature of the favourite Yeatsian symbols, which grow, change and acquire greater depth and density in their progression. This aspect has been studied by G. Melchiori in his The Whole Mystery of Art, exhaustively and with scholarly thoroughness. The swans at Coole moving in pair are picture of the beauty and love and remind us of Spenser’s Prothalamion and a well-known Irish legend. They

naturally symbolize the unageing spirit of youth or the immortality of an 'image'. In Calvary, they become associated with Christ, it type of objective nature, as his opposite or anti-self. The third image is that of the solitary swan, flying in the air with wings half-spread and 'the breast thrust out in pride'. The image of swan gradually took possession of his mind, undergoing slow transformation, till it coalesced with the mythological Swan, an image of the divine energy, 'the brute blood of the air' that descended upon Leda for sexual union and brought forth the eggs of love and war, which gave birth to the classical civilization. Then the eggs of Leda merged with the cosmic egg of Blake, Blavatsky and Indian mysticism and became associated with the creation of cosmos. Leda's egg, again, bred the image of Helen, a type of destructive beauty, but subject, as a mortal, to age and decay, which became a fit symbol for Maud Gonne in her fiery youth, followed by wrinkled age.

A similar process of growth, transformation and merger may be treated in beast imagery, which is dominated by two fabulous creatures, the Unicorn and 'the slouching animal-form' in "The Second Coming". The genesis of the Unicorn has been traced to the Golden Dawn and the sacred books of alchemy, the latter of which takes it as the symbol of soul. The Unicorn emerges as a major symbol in Yeats's plays especially in The Player Queen, where it becomes associated with 'ruin and renewal'. In The Player Queen, a reference is made to the copulation of the Queen with the Unicorn, a symbol of chastity. This strange 'copulation', the union of chastity and lust, is a blending of the opposites, a miracle or revelation, which must lead to some terrible epiphany like the union of the Swan with Leda. The Unicorn image thus blends with

the 'the divine Swan' giving birth to a civilization, on the one hand, and, on the other, with the brazen beast of "The Second Coming", a symbol of new violent birth of an antithetical civilization from the ruins of the present Christian civilization, which, Yeats was convinced, stood on the verge of destruction. The symbol also appears at an early stage and undergoes gradual change and modification before its final integration in Yeats's philosophy of history as a series of cycles and alternations. In *Where There is Nothing*, for example, there is a reference to 'a very terrible wild beast, with iron for teeth and brazen claws that can root up spires and tower, with eyes hard and cold and blue, like sapphires'. The beast is equated with laughter or the tragic gaiety which became a favourite theme in Yeats's mature poetry.

This consideration has underscored two important points concerning the manipulation of symbols and images in the poetry of W.B. Yeats—firstly, the organic nature of his key-symbols which grow, change and pass from poem to poem; and secondly, the consequent tendency of his images and symbols to form clusters, which is in keeping at once with the old convention of magic and mysticism and the contemporary practice of the Imagists and Vorticists. Pound called the 'image' 'a radiant node or cluster' and 'vortex' 'a whirlwind of force and emotion'.

It is now time to pass on to a consideration of the geometrical figures and symbols which went into the 'System' as embodied in Yeats's A Vision. The consideration of these images calls for a brief analysis of the System itself.

Yeats's System

A Vision marks the culmination of Yeats's life-long search for achieving the 'Unity of Being' for an effective organization of his personal convictions as a bulwark against the intellectual chaos which was a constant threat to him. For it must be remembered that Yeats's philosophy is, at bottom, personal – an arrangement of his own experiences, a source of symbols and metaphors which dominate his later poetry. It is clear, therefore, that the stories which he made current about the genesis of his system – that it was the gift of a mystic book procured in Arabia or that it was dictated by 'spirits' to his wife, who was a medium, and produced the communications of her 'teachers' by means of automatic writing, which he laboriously coned, pieced together and systematized in A Vision, first published in 1925 and again in 1937, are a fiction. Fragments of the system lie scattered in his writing and his principal ideas and images can easily be traced back to the mystics, philosophers and leaders of the occult and esoteric cults who were carefully studied and assimilated by the poet in the course of his prolonged spiritual quest. The practice of symbolizing superior wisdom in terms of geometrical figure has many precedents, and Blake himself was one of the strongest influences on his poetry and thought. Then consider his basic symbols – the circle, representing the Great year, which is not only Platonic, but has been described, with the circular sun-moon conflict in the Upanishads:

“Man is born into ‘ a mortal birth of twelve or thirteen months’, into the lunar year...from which it is plain that every incarnation is divided into twelve or thirteen cycles. As the first and the last crescent are nearest the sun, the visionary must have seen in those cycles a conflict between Moon and Sun, or when Greek Astronomy had reached India, between a Moon that had taken the Sun’s light, between into itself, ‘I am yourself’ and the Moon lost in sun’s light, between Sun in Moon and Moon in Sun...A European would think perhaps of the moon-lit and moon-less nights alone, call the increasing Moon man’s personality, as it fills into the round and becomes perfect, over throwing the black night of oblivion. Am I not justified in discovering in these the conflict between subjectivity and objectivity, between self-and not-self, between waking life and dreamless sleep? ”

(Essays 1931-36, & 1937, p. 114).⁴⁸

The next crucial image is that of interlocking ‘gyres’, which ‘recurs insistently among MacGregor Mathers’s symbols of evocation, and it was reproduced also in a signet ring of Madame Blavatsky’s; it was basically a variant of that arch-symbol of all magic, Solomon’s seal, where the two triangles form a six-pointed star –

... and the contemporary upward and downward movement implied in the figure makes it – in one interpretation – symbolic of the supreme truth expressed in the Hermetic writings – what is above is like that which is below, the basic enunciation of the doctrine of ‘correspondences’ by which Yeats was for ever fascinated.⁴⁹

As regards the ‘spiral movement’, the sources are still more numerous and its origin can be traced as far back as the ritual dances in various cultures and it is as recent as the ‘Vortex’ of Pound and Lewis. In Dante’s *Divine Comedy*, Purgatory is ‘conical with an ascending spiral path’ which Blake reproduced vividly in his famous drawings. Miss Virginia Moor has rightly connected the ‘gyre’ with ‘spiral Path of the serpent of wisdom’ which Yeats must have found in the secret society of the Golden Dawn during his long association with it. But enough of this source-hunting; Yeats’s originality lies in the coherent fitting of these symbols into his esoteric system.

The system is so complicated that only a bare summary of the salient features can be attempted in this thesis.

Yeats’s symbolic system, displaying the principle of conflict in the life of the individual and that of human civilization, is ‘a single geometrical conception’, consisting of two basic symbols, the Great Wheel and the interpenetrating ‘cones’ or ‘gyres’. The Great Wheel, like the ‘Circle of Destiny’ in Blake, is the symbol of the Platonic year within which there are independent circles and dials. The wheel has twenty-eight spokes, described in terms of the

28 phases of the Moon. These are phases of the human personality as well as the incarnations of the soul. The extremes of human personality are subjectivity and objectivity or, as Yeats puts it, a personality may be primary (Solar) or antithetical (Lunar). The movement from phases one to fifteen is a progress from the primary or objective phase towards its full subjectivity at phase fifteen, after which a countermovement starts towards its antithetical self, completed by the 28th phase which is followed by decline into 'second childhood and oblivion'. When it emerges into life again it resumes its original course.

In the poem, "The Phases of the Moon", Robartes, the supposed discoverer of the mystic book dealing with the Yeatsian system, explains to Aherne, his counterpart, that the 28 phases are actually 26 in number inasmuch as at phases 1 (the dark moon) and 15 (the full moon) no human life is possible, because the soul remains without body there. Yeats fitted, like Dante, his friends and enemies into this framework of 26 phases according to the 'tincture' of objectivity and subjectivity in the composition of each, and specified the attributes and tendencies peculiar to men in the various phases.

This simple conception is complicated by the introduction of the Four Faculties of the Soul-Will, Mask, Creative Mind and Body of Fate. Will or Ego is the first matter of the personality, the basic choice or bias; Mask is the anti-self of Will, indicative of what one wishes to be, and as the wish may be for the right or the wrong thing so the Mask is either true or false; Creative Mind is the intellect operative among external events, and Body of Fate is the stream of time and circumstances which affect the human personality.

We may now resume the analysis of the phases of the moon as given in the poem of this title. At phase one, life is lost in darkness. Phases 2 to 8 are dominated by 'animal happiness', Phase 9 witnesses the rise of tragic handsome heroes. From this point to phase 15 (Full-Moon), the progress is marked by the gradual mastery of the soul over the body, till the soul becomes the body. After this the reverse process sets in motion, the body begins to gain over the soul till the end which comes at phase 1 when man becomes pure body and life is not possible, because life subsists through the tension born of the conflicting contraries – good and evil, beauty and ugliness, flesh and mind, body and soul.

Yeats put himself in phase 17 along with Dante, Shelley and Landor. Its True Mask is 'Simplification' through intensity and the False Mask 'dispersal'. The True Mask here represents intellectual or sexual passion, which makes the men of the phase, mostly poets and writers, lyrical as opposed to the dramatic. They are torn between their impulse for partisanship and propaganda and their secret desires for loneliness and solitude. They generally stake their heart on a single woman, who is taken away into the texture and style of their art. Following this personal note we may glance at Maud Gonne's placement in phase 16 where 'women walk like queens and seem to carry upon their backs a quiver of arrows', but they are gentle only to those whom they have chosen or subdued, or to the dogs that follow at their heels. Bundlers in generosity, and in illusion, they will give themselves to a beggar because he resembles a religious picture, and be faithful all their lives. Their False Mask is the choice of a 'preposterous purpose' which perverts their noble mind with 'hysterical hatred'. The 'System'

obviously is personal and resolves much of Yeats's own bitterness and obsession.

The last three phases 26, 27, 28, assigned to Hunchback, Saint and Fool respectively, contain the hint that the soul tied to the whirl of the wheel can get a momentary escape into freedom, beyond the 'wagon-wheel of opposites', of beauty's cruelty and wisdom's chatter. This is the 'moment of moments', prized by Eliot, Lawrence, Virginia Woolf and James Joyce, as the moment of revelation or epiphany when man gets the intimations of his immortality and breaks through the fleshly screen and the vicious circle of duality, and realizes the 'Unity of Being'. These moments during the sublunary existence are experienced in the sexual act, in the artistic creation or the contemplation of a work of art, in dance and trance. In A Vision (p. 214), Yeats announces: 'I see in the union of man and woman a symbol of that eternal instant where the antinomy is resolved'. The woman in "Chosen" says:

...If questioned on
 My utmost pleasure with a man
 By some new-married bride, I take
 That stillness for a theme
 Where his heart my heart did seem
 Where – wrote a learned astrologer—
 The Zodiac is changed into sphere.⁵⁰

The artistic creation as a symbol of this 'eternal instant' is a well-known romantic conception which was pin-pointed by Coleridge in his famous definition of the Secondary Imagination as the synthetical power which reconciles the opposites. The artists of the

90s in their theoretical and practical emphasis on 'form' or the fusion of matter and manner, which had the backing of Pater who insisted upon the aspiration of all arts to the state of music. It has since been accepted by such major critics of the present century as Eliot and I.A. Richards. Keats had already written that the silent form of the Grecian Urn 'teases us out of thought as doth eternity', and Yeats himself in his old age wished to be translated into an 'artifice of eternity', the golden bird of Byzantine artists.

On the significance of 'dance', which figures prominently both in Yeats and Eliot, the comment of H. Adams is pertinent to recall here:

The dancer whirling into a vortex, consumed in equilibrium, is the image of momentary vision, the image of truth. The dancer has, during the moment of the dance, all the attributes of the fool, perfect aristocratic solitude. Salome dancing with a severed head in her lap, a favourite image with Yeats and the poets of the 90s, became the symbol of the moment before revelation, the dark of the moon, a supernatural incarnation, the sudden disappearance of time. As characterised in 'Rosa Alchemica', it symbolizes the rhythm of the universe itself. It is a form of art, a perfect act, a symbol of freedom, cone in sphere, symbol in symbol. It proclaims solidarity of life transcending appearances:

O body swayed to music, O brightening glance,
How can we know the dancer from the dance.⁵¹

The 'Trance' is the state of mind for the momentary realization of freedom from the bondage of the phenomenal world. It is, for Eliot, the intersection of time and eternity, the moment when we are 'neither flesh nor fleshless', or, in the words of Wordsworth, that 'serene and blessed mood in which the affections gently lead us on till we are laid asleep in body and become a living soul and with the eye made serene by a sense of harmony and by an elevated sense of joy, we are able to see into the life of things'.

The Reality which is attained or glimpsed in such a 'moment of moments' is described in Yeats's system as the "Thirteenth Cone", which is a sphere not a cone –

...a 'phaseless phase', which, Yeats wrote in his diary for 1930, 'I substitute for God'. It is the ultimate reality because 'neither one nor many, concord nor discord... a sphere because sufficient to itself; but seen by man it is a cone. It becomes even conscious of itself as soon as so seen, like some great dancer, the perfect flower of modern culture, dancing some primitive dance and conscious of his or her own life and of the dance. (*A Vision*, pp. 183-87).⁵²

It is a cycle beyond the twelve historical cycles; here all whirling is at an end and the unity of being is perfectly attained. He wrote in 1935:

There all the barrel-hoops are knit,
 There all the serpent tails are bit,
 There all the gyres converge in one,
 There all the plants drop in the Sun.⁵³

As mortal man is conscious only of the antinomies, the eternal tension of the opposites, Yeats imaged a counterpart of man in eternity and called it a 'Daimon' and described its nature as follows:

'All things are present as an eternal instant to our Daimon (or Ghostly Self as it is called when it inhabits the sphere), but that instant is of necessity unintelligible to all bound to the antinomies. My instructors, therefore, followed tradition by substituting for it a Record where the images of all past events remain for ever, 'thinking the thought and doing the deed'. They are in popular mysticism called 'the pictures in the astral light... and what Blake called 'the bright sculptures of Los's Hall'.⁵⁴

The Daimons, in a way, are like divine Ideas, anxious to know one another, but contact is possible, as in the case of Plato's loving souls, only when they are incarnated in bodily forms. In mortal forms they acquire the four faculties, which we have already discussed. But their inherent qualities are the four 'Principles'—Spirit, Celestial Body, Husk and Passionate Body. These

'Principles' also have their 'whirling gyres' which, however, embrace the process between death and re-birth. Here the 'gyre' is symbolized by a solar day, in which the mortal span of life is night. The 'Principles' get all their experience through the Faculties and the process of re-birth is initiated with the Spirit's vision of the whole life-experience as the single unity. Then comes the second stage when the Spirit absorbs and fully digests, through repeated meditation and enactment, all the events and experiences of life, including the unrealized dreams and unfulfilled hopes. It is thus liberated from the Husk and the Passionate Body. After the exhaustion of all the emotion of bodily life, the Spirit reviews the moral aspects of life, all the actions and relations, both good and evil, and acquires the full understanding of the two. This is followed by the state of complete equilibrium correspondent with the 'full moon' on the Great Wheel.

Then comes the process of re-birth in the mortal world. In accordance with its nature and the experience of the past life the soul shapes for itself a new Husk and Passionate Body and awaits the hour of its descent into 'the mortal coils'. Before the actual birth, in the womb, as it were, the spirit has a foreknowledge of the life it is going to enter upon. So long as the Spirit is involved in Husk and Passionate Body it comes in the category of the 'dead' communicating with the living men and women in dream, trance or ghostly intimations. But in the purified state, it takes rank with the 'blessed spirits', with which the living may communicate in the mystic mood.

Yeats has stated that man has two eternities, the one particular to each individual and the other pertaining to the race in general. We have hitherto discussed the first and must now pass on

to the consideration of the second – namely, Yeats's conception of History, which is akin to Vico's idea of historical process as a cyclical movement as opposed to the linear progression, current in the 19th century. The movement of History in Yeats's System is symbolized by two interlocking cones or gyres whirling perpetually.

These interlocking 'gyres' became the appropriate symbol not only of the 'subjective' and the 'objective' natures of individuals and historical phases but also of other antinomies, such as 'beauty and truth, value and fact, particular and individual, quality and quantity, Man and Daimon, the living and the dead, etc.' The gyres also represent the nature of the various phases of civilization, each of which may be dominated by subjectivity or objectivity, but contains in its bosom seeds of the opposite element—subjectivity in the heart of a primary phase and vice versa. History, like an individual, passes through the 26 phases along the Great Wheel. Each phase has a span of 2000 years, divisible into two equal parts of 1000 years each, the progress of each phase is the rise, growth and decline of its strength with a simultaneous birth of its antithetical 'gyre' which lives on its death. Yeats has explained this double process in a note to the Cuala Press edition of Michael Robartes and the Dancers:

“...The end of an age, which always receives the revelation of the next age, is represented by the coming of one gyre to its place of greatest expansion and of the other to that of its greatest contraction. At the present moment, the life-gyre is sweeping outward, unlike that before the

birth of Christ which was narrowing, and has almost reached its greatest expansion. The revelation which approaches will, however, take its character from the contrary movement of the interior gyre. All our scientific, democratic, fact-accumulating, heterogeneous Civilization belongs to the outward gyre and prepares not the continuance of itself but the revelation in a lightning flash, though in a flash that will not strike only in one place, and will for a time be constantly repeated, of the civilization that must slowly take its place". This is the subject of his "Second Coming".⁵⁵

In terms of Yeatsian dialectic, the Greek civilization was primary and the Christian antithetical. The birth of Greek civilization was the outcome of the union of the divine Swan and Leda, a Greek beauty, and out of her two eggs came war and love; Castor and Pollux from the one, and Helen and Clytemnestra from the other. At the close of the Greek civilization, the Dove descended on the Virgin Mary to make the annunciation of a new birth – the Christian civilization. In the 20th century, Yeats felt, the gyre of Christianity had reached its highest point of expansion and it was about to be destroyed, yielding place to a phase of opposite character. The point of the fullest synthesis or unity of being was attained by the Christian civilization in 'the visionary art of Byzantium about the time of Justinian', when 'religious, aesthetic and practical life were one'. Byzantium naturally became a symbol

of 'the artifice of eternity' where the human soul may realize its possibilities on this side of the grave.

Yeats regarded his system with its geometrical symbols as 'stylistic arrangements of experience' which helped him 'to hold, in a single thought, reality and justice'. His 'communicators' plainly intimated to him that they were supplying him only 'metaphors for his poetry'. For the students of his poetry, the 'system' is important for its metaphorical value, as a means of organizing the structure of ideas in some of the most characteristic poems of his fruitful maturity.

*

*

*

In the foregoing pages, we have focused our attention on Yeats's strong links with Romanticism. It was his dreamy nature that led him to A Vision (1925), where he evolved his own system of thought. Yeats's escapism, his lyricism, his love of liberty, his symbolism, his system of philosophy, his mysticism, and his magic and mythology: all these traits clearly establish Yeats as a great poet of Romanticism, – one in line with Blake, Wordsworth, Shelley and others.

REFERENCES

1. W.B. Yeats, Collected Poems, Indian rpt. (Calcutta: Rupa & Co., 1993), p. 44.
2. Ibid., p. 217.
3. A.G. Stock, W.B. Yeats: His Poetry and Thought (Cambridge: Cambridge University Press, 1961), p. 2.
4. Joseph Ronsley, Yeats's Autobiography (Cambridge: The University Press, 1968), pp. 38-39.
5. Yeats, Collected Poems, p. 22.
6. Ibid., p. 341.
7. Ibid., pp. 88-89.
8. Ibid., p. 100.
9. Ibid., p. 101.
10. Ibid., pp. 102-103.
11. A. Norman Jeffares, Yeats: Selected Criticism (London: 1964), p. 80.
12. Quoted from V. Rai, The Poetry of W.B. Yeats (Delhi: Doaba House, 1983), p. 8.
13. Ibid.
14. A.N. Jeffares, Yeats: Selected Criticism, p. 263.
15. Yeats, Collected Poems, p. 57.
16. Ibid., p. 328.
17. Ibid., p. 328-29.
18. Ibid., p. 329.
19. Ibid.
20. Ibid., p. 330.

21. Ibid., p. 333.
22. Ibid., p. 334.
23. Ibid., p. 217-18.
24. Ibid., p. 35.
25. Ibid. .
26. Ibid., p. 41.
27. Ibid. .
28. Ibid., p. 42.
29. Graham Hough, "Yeats", The Last Romantics (London: Gerald Duckworth & Co. Ltd., 1979), p. 226.
30. Ibid., p. 228.
31. Ibid.
32. Ibid., p. 229.
33. Ibid., p. 230.
34. Ibid., pp. 231-32.
35. Ibid., p. 233.
36. Ibid., p. 235.
37. Yeats, Collected Poems, pp. 202-203.
38. Graham Hough, The Last Romantics, p. 236.
39. Ibid., p. 237.
40. Ibid.
41. Quoted from V. Rai, The Poetry of W.B. Yeats, pp. 31-32.
42. Ibid., p. 32.
43. Ibid.
44. Ibid., p. 33.
45. Ibid.
46. Ibid., p. 34.
47. Ibid., p. 35.

48. Ibid., p. 38.
49. Ibid.
50. Yeats, Collected Poems, p. 311.
51. Quoted from V. Rai, op. cit., p. 42.
52. Ibid., p. 43.
53. Yeats, Collected Poems, p. 329.
54. Quoted from V. Rai, op. cit., p. 43.
55. Ibid., pp. 45-46.

Chapter IV

YEATS'S USE OF CELTIC MYTHOLOGY

Yeats was a true inheritor of the Celtic tradition including its mythology. He used it amply in his poetry. He is rightly called the poet of 'myth and magic' who combined various elements in his treatment of myth and magic. His use of Rosicrucianism, his association with Madame Blavatsky, his incursions into the Christen Kabala and the hermetic philosophy, his miscellaneous reading of Swedenborg, Blake, the Neo-Platonists, Indian and Arabian mystics: all these go into the making of his mind and art. Yeats developed a taste for the recondite as source-material, and this taste helped him achieve a certain remoteness, a certain charm of the distant. He became a member of the Ghost Club, taking the occult world too seriously and allowing it to cloud his judgement at times.

Perhaps the key to understand Yeats's magic is to be found in the opening stanza of his interesting poem, "The Apparitions", where he writes thus:

Because there is safety in decision
 I talked about an apparition,
 I took no trouble to convince,
 Or seem plausible to a man of sense,
 Distrustful of that popular eye
 Whether it be bold or sly.
Fifteen apparitions have I seen;
The worst a coat upon a coat- hanger.²

In reality, the 'fifteen apparitions' were only 'seven'. The 'apparitions' are a series of death-dreams that occurred after Yeats's illness in Majorca and that were of special significance in

relation to Lady Gregory's death and his own (even if in dreams). It may be that the worst of the apparitions was too terrible to be contemplated; linked perhaps to the image of himself as an 'old scarecrow'. Alternatively, we may consider that 'there is safety in derision' is a key phrase suggesting what Yeats calls 'scruting by the intellect; born of the knowledge that the vision, which 'A. Z.' had taught him to see, were not to be accepted at their face value. Yet, visions and dreams had their own value in the life of Yeats, who was ever concerned with the evolution of a process for the 'Unity of Being'.

It is possible to attain this 'Unity of Being' if one could project oneself into 'consciousness of men's common ancestral memories'. The thought comes to Yeats from Shelley, and the projection of this kind is not an easy process. Yeats has hinted at this fact in his Autobiographies:

... Nations, races, and intellectual men are unified by an image, or bundle of related images, symbolical or evocative of the state of mind, which is of all states of mind not impossible, the most difficult to that man, race, or nation; because only the greatest obstacle that can be contemplated without despair rouses the will to full intensity.³

It took no time for Yeats to realise that the Celtic mythology was at hand to feed his need. For the young Yeats who had founded the literary societies in London and in Dublin, it held a great promise. If Ireland could be awakened to her natural heritage of the heroic

ages of Cuchulain, Finn, Conchubor, Deirdre and the rest and if the people of Ireland could really see their country as Cathleen-ni-Houlihan, a remarkable unity, both spiritual and political, would follow. Cathleen-ni-Houlihan might serve as the symbol of beauty and womanhood and a romantic Ireland. It is also pertinent to note here that Yeats wanted the Irish to 'unite literature to their great political passion', to live as the men of 48 by the light of noble books and the great tradition of the past. Some other contemporaries – Hyde, Martyn and Lady Gregory – were also working at it. They all believed that there were sufficient memories in place- names and legends and dramatic episodes at their doors.

Yeats maintained that this consciousness of the past might yet unify the people. This is the real national heritage, and a writer should feel pride in it. There would be a new flowering of art and national life. People would be rejuvenated, as the nationalistic Elizabethans were. It required to have a pattern which included 'traditional mystic symbolism fused with the common beliefs of the people. For example, the folklore of Lady Gregory's Visions and Beliefs could combine, in a poet's mind, with classical Irish legend.

Yeats makes use of Celtic folklore and mythology in an ample degree. He evokes some of the celebrated figures of Ireland from the hinterland of memory and makes them relevant for his own day. Thus, in the poem "Fergus and the Druid", Fergus is taken from the Irish lore. He is the one who persuades the priest to grant him access to the world of pure dream and discovers in this way all the lives he had lived in the past. According to the Celts, the soul undergoes an evolution, from the soul – atom to humankind, then moves upward from a slave to a king on his

throne. In truth, Yeats ever cherished the idea of rebirth, and Fergus represents this idea in an impressive way. His idea of rebirth seems to be partly Celtic and partly Indian. As we know, Yeats was deeply influenced by a few individual Indian thinkers and preachers like Mohini Chatterji, Purohit Swami and Rabindranath Tagore. In his poem titled “On Woman” taken from The Wilde Swans at Coole (1919), Yeats writes thus:

What else He give or keep
 God grant me – no, not here,
 For I am not so bold
 To hope a thing so dear
 Now I am growing old,
 But when, if the tale’s true,
 The Pestle of the moon
 That pounds up all anew
 Brings me to birth again –
 To find what once I had
 And know what once I have known....

The idea of rebirth comes out so clearly in this poem. Yeats’s interest in theosophy was also at the back of such an idea.

Concurrent with Yeats’s interest in theosophy – Irish or Indian – was his preoccupation with Irish folklore.⁵ During his early youth, a controversy had arisen about the nature and origin of Druidism, and books were being published on the subject. There was diverse opinion about the origin of the Druids. Were they Atlanteans, Hindu Brahmins, Phoenician priests, or Egyptian seers? Yeats was concerned with the Druids as repositories of an

ancient esoteric knowledge. John Rhys, in 1822, dealt with the problem then occupying Yeats's mind: the Celts' religion. From inscriptions on coins and monuments, Rhys came to believe that their religion was similar to that of all the other Aryans, and with a similar pantheon. Rhys in his Hibbert Lectures on the Celtic religion made it clear that the Celtic invaders of the Aryan stock brought their gods with them. The lectures bring out a parallelism between the Irish gods and their Hindu, Persian, and Greek counterparts, comparing the Celtic hero Gwydion, for example, with the Hindu Indra. Under the influence of Celtic mythology, Yeats came to believe in the doctrine of the soul's transmigration.

Yeats, who did not know even a word of Gaelic, penetrated to the esoteric world of Druidic magic. It was from the East that Yeats snatched the clue to the interpretation of the Druidic culture, and it was Theosophy which supplemented the scanty hints of Druidic mysteries. And the early poems of Yeats are full of Celtism (as also they are full of Hinduism). By 1889, he came to think that the Irish word 'sidhe' (meaning 'a fairy') and the Sanskrit word 'Siddha' (meaning 'an emancipated person') were cognate. In The Celtic Twilight, Yeats informs us that fairies and divine people were once human beings – 'and we shall be among them when we die if we but keep our natures simple and passionate'. Yeats went to the Irish folklore, or listened to Irish peasants telling their tales of magic and fairyism and witchcraft, as he wanted to add a touch of mystery and charm to his poetry.

With the publication of The Wanderings of Oisín (1889), Yeats came to believe that his subject-matter had become Irish. This poem is based on translations of an eighteen-century Irish work and on some poems in Middle-Irish reporting the dialogue

between St. Patrick and the pagan Ossian who has returned bent and blind but unregenerate to Christian Ireland after three hundred years in wonderland with his fairy bride. The poet found in Oisín's journey to 'the country of the young' an example of the rise and fall of life. According to F.F. Farag, "Yeats felt at liberty to transplant and graft one legend upon another and to invent his own variations. He interpreted some of the implications in the earlier text and inserted others to suit his purpose".⁶ The whole poem is permeated by a dream-laden mood and its atmosphere is sluggish, soporific and unreal. The reader moves through a land of 'old silence' where 'shadowy face flowed into a shadowy face' and where everybody is lost 'in a reverie forgetful of all things'. In this strange domain are found beings with 'motionless eyeballs' full with 'the smoke of their dreams'. Round Oisín move 'seamen or landmen' with 'cloud-pale eyelids and dream-dimmed eyes'. In brief, Yeats expresses here the mood of the dreamer who lives in a constant state of reaction against the tyranny of the substantial and the despotism of fact. In other words he turns his back on the vulgar world of reality and action. The Druids consequently became in Yeats's poetry "the high-priests of cult of dreaminess and the word 'Druid' became synonymous with 'dreamy'".⁷ Thus, Fergus Mac Roich, the bold fighter and sturdy man of action of the Tain epic, is transformed by Yeats into the proud and dreaming king. When Oisín visits the first island, he finds everybody dreaming or falling into a trance:

And now, still sad, we came to where
A beautiful young man dreamed within
A house of wattles, clay, and skin;

...
 With one long glance for girl and boy
 And the pale blossom of the moon,
 He fell into a Druid swoon.⁸

When Oisín 'wrapped in dreams rode out again' and came to the Island of the Blessed so prominent in Celtic lore, there he finds the ancient heroes scattered about dreaming:

Some wandered ever hand in hand;
 Or sat in dreams on the pale strand,
 Each forehead like an obscure star
 Bent down above each hooked knee,
 And sang, and with a dreamy gaze
 Watched where the sun in a saffron blaze
 Was slumbering half in the sea ways....⁹

So much so that even the shells dreamt in immortal silence:

Where many a trumpet-twisted shell
 That in immortal silence sleeps
 Dreaming of her own melting hues,
 Her golds, her ambers, and her blues....¹⁰

Although Oisín moves about and feasts and dances, these actions are so 'wrapped in dreams' that they lose all relation to reality.

Yeats's treatment of the Irish material in the 'Celtic Twilight' period may be illustrated by his attitude to John Sherman, the novel he published in 1891. This novel (or novelette)

describes two men of opposite nature: Sherman the dreamy who has no ambition except to marry a rich woman so that he is spared of all work, and the Reverend William Howard the man of action who enjoys the hustle-bustle of a big city. Immediately after the publication of the novel, Yeats wrote to Katharine Tynan as follows:

When you review it you might perhaps, if you think it is so, say that Sherman is an Irish type. I have an ambition to be taken as an Irish Novelist, not as an English as a background.¹¹

In a way, Yeats adopted the ancient Irish sagas to suit his poetic purpose. He was an Irishman first and last, both in his poetry and plays (by the way, the novel was first a digression for him).

Truly speaking, Yeats was the “most articulate and perceptive spokesman”¹² of Ireland at the turn of the last century. It is an interesting coincidence that Yeats’s career provided an exact chronological parallel to the history of Irish independence. In 1889, when his first collection of poems came out, the country was suffering from the split occasioned by Parnell’s fall from leadership. There was no proper successor to him, and the political horizon was dark and dismal. But fifty years later, Ireland had become an independent nation, — thanks to the salutary efforts of Yeats and his companions (Lady Gregory, Maud Gonne, and his painter-brother Jack Yeats). The poem “Easter 1916” marks the transition in Irish histories and signals the enviable glory attained by the revolutionary martyrs. The poet can’t forget their names — MacDonagh and MacBride, Connolly and Pearse — and

immortalizes their exemplary sacrifice and courage in the following manner:

Too long a sacrifice
 Can make a stone of the heart
 O when may it suffice?
 That's Heaven's part, our part
 To murmur name upon name,
 As a mother names her child
 When sleep at last has come
 On limbs that had run wild. ¹³

The poet believes that out of their sacrifice "A terrible beauty is born". ¹³

In the poem "To Ireland in the Coming Times", the poet counts himself as one of the celebrated singers of Ireland in the past, - such singers (poets) as Davis, Mangan and Ferguson. Here Yeats writes as follows:

Yet he who treads in measured ways
 May surely barter gaze for gaze.
 Man ever journeys on with them
 After the red-rose-bordered him.
 Ah, faeries, dancing under the moon,
 A Druid land, a Druid tune! ¹⁵

No doubt, Yeats looked upon Ireland as an ideal land of fairies and Druids – 'A Druid land, a Druid tune'. Whatever he wrote carried Irish character and national consciousness, as L.A.G. Strong has

suggested: "The young man strove to affirm the Irish character in all he saw, to rouse a national consciousness in literature as well as in politics...."¹⁶

In Celtic mythology Yeats found a treasury of symbols to be employed in his poetry. The Danaan children, the Shadowy Horses and Fergus with his brazen cars – those mysterious and magical beings play an important part in his poetry. His long poem, "The Wanderings of Oisín", which is cast in dialogue form between Oisín and S. Patrick, derives its subject from Irish mythology.

One of the memorable personalities resurrected by Yeats is Cuchulain, who was mighty enough to fight even with the sea. His valour and spiritual power are seen in the poem "Cuchulain's Fight with the Sea", wherein the poet writes thus:

Cuchulain stirred,
Stared on the horses of the sea, and heard
The cars of battle and his own name cried;
And fought with the invulnerable tide.¹⁷

In this poem, the character of Conchubar also appears. But it is in Yeats's plays that the Irish folk-hero called Cuchulain is best displayed. Yeats has, in fact, written five plays on the Cuchulain theme, and they combinedly constitute a series of initiation rituals. The dramatist's intention is to depict "the timeless human dilemmas concerning the soul's confrontation with superhuman or subhuman compulsions."¹⁸ The first play, At the Hawk's Well, initiates the unfledged Young Man into the heroic possibilities and limitations of the human predicament. The next play, The Green Helmet, adds the maturer wisdom of the sacrificial hero to the

younger Cuchulain's heroic ideal of self-assertion. As the hero grows older and develops social connections, the play On Baile's Strand works out the tragic complexities of the curse he earned for himself by confronting his mortal destiny at the Hawk's Well:

That curse way be
 Never to win a woman's love and keep it;
 Or always to mix hatred in the love;
 Or it may be that she will kill your children,
 That you will find them their throats torn and bloody,
 Or you will be so maddened that you kill them
 With your own hand.¹⁹

He then betrayed, for a while at least, his spontaneous heroic nature for the domesticated 'wisdom' of the High King Conchubar. The fourth play, The Only Jealousy of Emer, follows Cuchulain into the dark night of the soul when he came to know that he had killed his own son. He confronted his opposing dark shadow Bricriu, the God of Discord, and the Woman of the Sidhe who leads a painful life by human memories. The hero completes Yeats's pattern in the fifth play, The Death of Cuchulain, by exploring the relevance of the hero to modern man. Confronted by the Blind Beggar man who dealt the hero a fatal blow with his kitchen knife – instead of the fair death he expected at Aoife's hands in revenge for the son he killed – Cuchulain faced his greatest obstacle – the threat that heroic life is meaningless.

The exploits of Chuchlain in Yeats's plays dramatise "both timeless human dilemmas through crisis points in an individual's life, and the predicament of the poet's troubled country...."²⁰ The

'phases' of Cuchulain's life-drama may be associated with the great wheel of symbolic moon phases on which Yeats based his system of cosmic understanding in A Vision (1925). Like his Homeric counterparts, Cuchulain is closely connected with the elements. His own element is fire – in its creative as well as destructive aspect – which is in accord with his stature of being the reputed son of Lugh (a god). And like Homer's Achilles, his fire element is symbolic of a strong attraction towards Absolute existence, - a condition natural to the gods but attained by mortal man only through death. His 'heroic' aspect defines him as a man of two worlds, being prone to divinity yet presently a man subject to mortal death. Cuchulain's confrontations with the Sidhe, who inhabit and manifest themselves as beings native to non-human dimension, provide "dramatic ritual climaxes which express their ambivalent power to 'allure or to destroy' mortal man."²¹

Apart from Cuchulain, Yeats sometimes uses the figures of Fergus in his poetry. Thus, the poem "Fergus and the Druid" is based on him and his sorrows. Fergus was so close and affectionate to King Conchubar, as it is clear from the following extract (spoken by Fergus):

Young subtle Conchubar sat close by me
 When I gave judgment, and his words were wise,
 And what is me was burden without end,
 To him seemed easy, so I laid the crown
 Upon his head to cast away my sorrow.²²

After crowning Conchubar, Fergus left for the woods and hills. So long a listener, the Druid offers him a solution to his nagging distress, and this solution is found in 'this little bag of dreams':

Take, if you must, this little bag of dreams;
Unloose the cord, and they will wrap you round.²³

And 'dreams' offer the old king the much-longed for comfort and happiness. In another poem titled "Who Goes with Fergus?", Yeats records Fergus's departure for the woods:

For Fergus rules the brazen cars,
And rules the shadow of the woods,
And the white breast of the dine sea
And all disheveled wandering stars.²⁴

Evidently, Fergus represents resignation and renunciation in the human world. He is above the worldly allurements and attachments.

To conclude, Yeats has used Celtic mythology in his poetry to energise it with a sense of awe and wonder, with an added sense of delight and charm. Moreover, it afforded him an opportunity to be proudly nationalistic and patriotic. It provided his art with the much-needed authenticity and rootedness.

REFERENCES

1. T.R. Henn, "Myth and Magic", The Lonely Tower: Studies in the Poetry of W.B. Yeats, Part I (London & New York: Methuen & Co, Ltd., 1965 ed.), p. 148.
2. W.B. Yeats, "The Apparitions", Collected Poems; Indian rpt. (Calcutta: Rupa & Co., 1993), pp. 386-87.
3. W.B. Yeats, Autobiographies (1926; London: Macmillan & Co., 1953), pp. 194-95.
4. W.B. Yeats, "On Woman", The Wilde Swans at Coole, Collected Poems, Indian rpt., 1993, p. 165.
5. F.F. Farag, "Oriental and Celtic Elements in the Poetry of W.B. Yeats", W.B. Yeats: 1865-1965 – Centenary Essays on the Art of W.B. Yeats (Ibadan: Ibadan University Press, 1965), p. 44.
6. Ibid., p. 47.
7. Ibid., p. 49.
8. W.B. Yeats, "The Wanderings of Oisín", Collected Poems, pp. 417-18.
9. Ibid., p. 421.
10. Ibid., p. 414.
11. Quoted from F. F. Farag's "Oriental and Celtic Elements in the Poetry of W.B. Yeats", op. cit., p. 50.
12. R.M. Kain, "Yeats and Irish Nationalism", W.B. Yeats: 1865-1965 – Centenary Essays on the Art of W.B. Yeats, 1965, p. 54.
13. W.B. Yeats, Collected Poems, Indian rpt., 1993, p. 204.
14. Ibid., p. 205.

15. Ibid., p. 57.
16. L.A.G. Strong, "Appreciation of Yeats's Achievement", W.B. Yeats: The Critical Heritage (London: Routledge & Kegan Paul, 1977), p. 422.
17. W.B. Yeats, "Cuchulain's Fight with the Sea", Collected Poems, p. 40.
18. Jean R. Brooks, "The Half-Read Wisdom of Daemonic Images in the Cuchulain Plays of W.B. Yeats", Unaging Intellect: Essays on W.B. Yeats, eds. Kamta C. Srivastava & Ujjal Dutta (Delhi: Doaba House, 1983), p. 134.
19. W.B. Yeats, Collected Plays (London: Macmillan, 1952), p. 215.
20. Jean R. Brooks, loc.cit., p. 135.
21. Ibid., p. 136.
22. W.B. Yeats, "Fergus and the Druid", Collected Poems, p. 36.
23. Ibid., p. 37.
24. W.B. Yeats, "Who Goes with Fergus?" Collected Poems, p. 49.

Chapter V

YEATS'S SYMBOLISM

A symbol is the signification that a word, an image, or a metaphor comes to assume through its repeated use. A symbol is a representation of something invisible or abstract (e.g., an idea, or emotion, a quality or value) by means of a concrete sign or emblem. The basis of 'symbolism' is a physical connection, an association, or an incidental resemblance between the symbol and the thing symbolized. A symbol is not confined to literature or language alone; it is also used in art, logic, religion, philosophy, mathematics and psychology. In this way, it covers a very wide area for its operation.

Historically speaking, 'symbolism' arose in France as a reaction against 'realism' between the years 1870 and 1880, and its initial practitioners challenged the pen-portrayals of the Pre-Raphaelites in painting and Wagner in music. Symbolism sought to achieve the effects of music through images and metaphors. The main theorist of this literary movement was Mallarmé, a well-known French writer, who was deeply influenced by such luminaries as Baudelaire, Corbier, Verlaine and Rimbaud, and who might be properly called 'Symbole de Symbolism' – a title which is usually applied to Laforgue.¹ The Symbolist movement reached England in the 1890, and soon it became a very popular mode of expression in art and literature. The poetic technique of few others tends to be symbolistic in essence. When Arthur Symonds wrote his famous book, The Symbolist Movement in Literature (1899), he unhesitatingly dedicated it to W. B. Yeats. In this book, Symonds speaks of "the pervasiveness of Symbolism in the work of every great imaginative writer."²

W.B. Yeats in his brilliant essay, "The Symbolism of Poetry" offers the following comments:

All sounds, all colours, all forms, either because of their pre-ordained energies or because of long association, evoke indefinable and yet precise emotion....and when sound, and colour, and form are in a musical relation, a beautiful relation to one another, they become as it were one sound, one colour, one form and evoke an emotion that is made out of their distinct evocations and yet is one emotion.³

Art works as an invisible force. Its charin works unknowingly and through the force of nature it contrives at unity. It is "the power of many minds to become one, overpowering one another by spoken words become a single, intense, unhesitating energy".⁴ Yeats further analyses the function of the artist in this process –

Because an emotion does not exit or does not become perceptible and active among us, till it has found its expression, in colour or in sound or in form, or in all of these, and because no two modulations or arrangements of these evoke the same emotion, poets and painters and musicians, and in less degree because their effects are momentary, day and night and cloud and shadow, are continually making and unmaking mankind.⁵

Images, symbols, metaphors, rhyme, rhythm etc. are the tools of a poet. Images are often visual but they may appeal to other senses as well. They may be the part of a metaphor or a symbol or, themselves, may have some metaphor or symbol. The artist perceives the outward phenomena and forms an impression and his poetic sensibility forms an imagery for the expression of his complex experience.

Yeats's symbols and images are very much a part of his aesthetic vision. They bear a particular meaning to the poetic experience which is valuable for him as an artist. The value implied in these symbols and images is the experience of the beauty above all else and personally significant for him. Yeats, like any other romantic artist seldom chooses his images deliberately. They are employed unconsciously as they flash upon the inward eye of the mind. They are subjective and personally significant for him though there may be an underlying universality in their appeal to the reader. This process of creation is significant for the artist in that he is individually embedded to it:

In the course of his work he (artist) is not as a rule deliberately and consciously engaged in a communicative endeavour. When asked, he is more likely than not to reply that communication is an irrelevant or at best a minor issue, and that what he is making is something expressive, in a more or less vague sense, of his emotions, or of himself something personal and individual, that other people are going to study it and to receive experiences

from it may seem to him a merely accidental,
inessential circumstance.⁶

The communicative power of words entirely dwells upon their meaning-bearing capacity. Words consist of some set-patterns of sound which in turn denote a particular meaning. Words are the sound symbols of the spoken tongue. They denote their meaning through some gestural, pictorial, graphic or artistic suggestions. As the components of language, they serve as the basic symbol. All language in this sense is the employment of a vast symbolism. The artist only enriches it; this same word would mean differently when employed in different situations.

Images no doubt enrich the poetic meaning but the poet also enriches language through the connotative use of words and provide an aesthetic value to it as "a literary author goes almost as often against the current of his environment as with it".⁷ Speech is the predecessor of all written words but "once writing has come into being, the written form begins to affect the spoken tongue, stabilize it, mould it, change it, give it a more esthetically pleasing form, endow it with a richer vocabulary".⁸ Poetic consciousness takes a consideration of the emotions, sensations and images, and the memory of the artist synthetically works upon the material to create its images and symbols out of it. In Yeats's case the boundaries of the poetic consciousness are unlimited, and it touches the farthest lines of that Great Memory of mankind the psychologists call the Collective Unconscious.

Words, when used symbolically or scientifically, not figuratively and emotively, are only capable of directing thought to a comparatively few features of the more common situations. But

feeling is sometimes a more subtle way of referring”⁹, says I.A. Richards discussing the scientific and the emotive use of language. W.B. Yeats does not confine himself to such limits because his poetic consciousness creates code-words out of words and even his symbols are prone to manifold interpretations besides what they precisely intend to communicate at first sight. He is one of those artists whose symbols bear beautifully developed images within them and at the same time the images he coins have a symbolic aura around them. As an artist, Yeats bends upon the solid ground of the denotative behaviour of words and very intelligibly compels his readers and critics to not only enter but also transcend even the connotative limits in order to arrive at the symbolic meaning of his images.

W.B. Yeats holds that all good art is essentially symbolic. The creative principle that lies behind the creative art or nature is one and the same. The whole universe is a vast symbolism for him. Only its symbols are to be deciphered to get at a higher reality. In the preface to the Quaritch edition of Blake’s poems, he writes, “Art and poetry, by constantly using symbolism, continually remind us that nature itself is a symbol.”¹⁰ Even man may be a symbol in his existence and “to hear a man talking, or to watch his gestures, is to study symbolism.”¹¹ He discusses the genesis of this symbolism of human body in the essay “The Necessity of Symbolism” thus: “The growing genius of the child forms about it by affinity a complex series of thoughts, and these in their turn have much to do in moulding unconsciously the no less complex symbol, or series of symbols, known as the physical body”.¹² Symbolic art is a microcosmic representation of the vast stream of existence which is the macrocosm and a vast symbol itself.

Symbols give life to cold truism. They enlarge our vision and make us understand the phenomena of things in a better way. In fact, "The perception of the senses, apart from symbol, limits us down to the narrow circle of personal experience".¹³

In Yeats's opinion, a man can communicate with God and His angels with the help of the symbols. Thus, symbolism is the spiritual language of man. Symbols are the medium that changes a subjective art into an objective one because the symbols evoked out of the Spiritus Mundi or the Great Memory have the power of transcending the narrow limits of time and space. Often an artist tends to weave his personal emotion into a pattern of myth and symbolism. "It is only by ancient symbols, by symbols that have numberless meanings beside the one or two the writer lays an emphasis upon or the half-score he knows of that any highly subjective art can escape from the barrenness and shallowness of a too conscious arrangement, into the abundance and depth of nature".¹⁴ To him, symbols were the only possible expression of the Inexpressible and the only visible representation of the Invisible. They were the gates to insight and knowledge and the means to achieve the mystical vision. The occultist or a seer of the Divine who made a conscious use of them, was only a step ahead of the artist who applied them unconsciously:

So I think that in the making and in the understanding of a work of art, and the more easily if it is full of patterns and symbols and music, we are lured to the threshold of sleep, and it may be far beyond it without knowing

that we have ever set our feet upon the steps of
horn or ivory.¹⁵

William Blake exerted a great influence over W.B. Yeats. When he was young, he imbibed this influence through his father who liked his son reading Blake's poetry. It was no wonder that he was greatly fascinated and undertook the work of editing the works of William Blake for the Quaritch edition. He made a deep study of Blake's symbols and besides making a good interpretation, he learnt himself gradually in that school of symbolic art. The French Symbolist poets were other chief influences upon him besides the occultists such as Jacob Boehme and Swedenborg. An exhaustive study of all these influences has already been made by different authors. The influence of the French Symbolists upon Yeats came through Arthur Symonds who dedicated his book The Symbolist Movement in Literature (1899) to W.B. Yeats hailing him as "the chief representative of that movement in our country".¹⁶ Yeats glorifies the symbolic art of the French poets at a place in the Autobiographies thus: After Stephane Mallarme, after Paul Verlaine, after Gustave Moreau, after Puvis de Chavannes, after our own verse, after all our subtle colour and nervous rhythm, after the faint mixed tints of Conder, what more is possible? After us the Savage God."¹⁷

In the 1925 edition of Yeats's A Vision, he wrote that his mysterious instructors provided him with "metaphors of poetry."¹⁸ These metaphors of poetry were also a part of the great symbolical pattern encompassing his art. They served the dual purpose of a poetic symbolism and a basis for the metaphysics of A Vision. Yeats realized their interpenetrating aspects and made it clear that,

“The chief difference between the metaphors of poetry and the symbols of mysticism is that the latter are woven together into a complete system.”¹⁹ Therefore, it did not make much difference to W.B. Yeats whether the symbols were a part of the poetic vision or an esoteric scheme, only their power to evoke visions, emotions and images mattered. “I cannot now think symbols less than the greatest of all powers whether they are used consciously by their successors, the poets, the musicians and the artists.”²⁰ In any case, a symbol “in the hands of him who has the secret of it, is a worker of wonders.”²¹ In an essay “The Symbolism of Poetry”, he underlines their significance in evoking certain emotions, “All sounds, all colours, all forms, either because of their pre-ordained energies or because of long association, evoke indefinable and yet precise emotions....”²²

Yeats’s whole life was a meaningful symbol of Truth. More he embodied it in his life than all that he said in his writing. He himself, no doubt, realized it:

No matter what I said –
For wisdom is the property of the dead.
A something incompatible with life.²³

The thought, feeling and will of the poet are united in the synthesis of the world he creates and “intellect no longer knows/ ‘Is’ from the ‘Ought’, or ‘Knower’ from the ‘Known’.”²⁴ He assumes many forms and speaks in many personages. However, nowhere else, he has made an open declaration of the fact that his life is a symbolic embodiment of the truth sought by him all his life so clearly as in a letter to Lady Elizabeth Pelham, which he wrote

towards the end of his life. Clearly a week before his death in January 1939, Yeats wrote:

It seems to me that I have found what I wanted.
When I try to put all into a phrase I say 'Man
can embody it in the completion of my life'.²⁵

The significance of the statement is increased when we know that he had realized the approaching inevitability of death. In the same letter he wrote:

I know for certain that my time will not be long.
I have put away everything that can be put away
that I may speak what I have to speak and I find
my expression is a part of 'study'.²⁶

W.B. Yeats himself felt that he talked and spoke in his art in the language of symbols: "I have no speech but symbol...."²⁷ It would be no exaggeration to say that unconsciously his mind constantly played with them and whenever his imagination gave way to his expressions in the form of art, it was through symbols.

Yeats begins with Crossways and, no doubt, he stands at a place from where diverse roads lead ahead to many sides. A young artist, full of romantic notions and convictions pulling him to their respective sides often finds himself upon crossways. Like any other youngman of his age, the young Yeats is bewildered and stupefied. Though the symbol of interpenetrating gyres charmed him later, the whirling of these gyres had already occupied his mind and fascinated him. In Crossways, we find "many changing things / In

dreary dancing past us whirled",²⁸ "the whirling ways of stars"²⁹, a shell "among her wandering whirls"³⁰, and "whirling hair"³¹. In fact, he found himself caught in a whirl at this stage. The Rose is the rosiness of his youth, a time when his passionate love for Maud Gonne overpowered him so much that all else melted into an insubstantial thing. Soon he had lost his love and The Wind among the Reeds breathes a sad music, reminding him of the estrangement in love. He finds a balm for his wounded heart and a shelter for his lonely soul in Lady Gregory's Seven Woods. The Green Helmet is a mark worn to forsake the green wound of love. He succeeds in doing so, gets maturer and learns his Responsibilities. Through The Wild Swans at Coole, he flies high to get at the mystery of things. Michael Robartes and the Dancer are the self and the mask within the artist's personality. The Tower is the symbol of male passionate desire which is sterile without its female counterpart found in the feminine symbol of The Winding Stair. Words for Music Perhaps is perhaps the starting of the sweet music from the reconciliation of selves and the attainment of the long-sought Unity of Being. A Full Moon in March is his full blossom and Last Poems are his last utterances about his final perception of truth.

Yeats used symbols to evoke new images from the unconscious, to witness visions and to set his imagination at work. He discovered that some magic numbers and symbolic words made his imagination work "of itself and to bring before me vivid images that, though never too vivid to be imagination, as I had always understood it, had yet a motion of their own, a life I could not change or shape".³² Thus, magical symbols had opened a new vista before his eyes. It was, in fact, magic that led him to believe in the power of symbols. In an essay, "Magic", he underlines three

principles that form the basis of his belief in this strange phenomenon and its wonder-working power:

- (1) That the borders of our mind are ever shifting, and that many minds can create or reveal a single mind, a single energy.
- (2) That the borders of our memories are a part of one great memory, the memory of Nature herself.
- (3) That this great mind and great memory can be evoked by symbols.³³

He finds that similar images can be evoked in the minds of different people at different places with the help of certain traditional symbols because they are a part of the great memory or communal mind or as Yeats likes to call it "Spiritus Mundi" or "Anima Mundi". This communal mind is not a matter of deliberate choice but pre-destined and it is from this faculty of the unconscious that we get the symbols and images for poetry. "When a man writes any work of genius, or invents some creative action, is it not because some knowledge or power has come into his mind from beyond his mind?.....Our images must be given to us, we cannot choose them deliberately".³⁴ This great memory of Nature stores up events and symbols of distant centuries. Many minds become one and reveal themselves as a single energy through this ancestral memory. Yeats describes the formation and working of symbols in this great memory thus:

Whatever the passions of man have gathered about, becomes a symbol in the great memory,

and in the hands of him who has the secret, it is a worker of wonders, a caller-up of angels or of devils. The symbols are of all kinds, for everything in heaven or earth has its association, momentous or trivial, in the great memory'.³⁵

Finally, he declares symbolism to be the "language by which the soul when entranced or even in ordinary sleep, communes with God and with angels".³⁶ A deeper study of the subtle art that makes Yeats's symbols what they are, reveals the deepest concepts and practices with which Yeats adopts his mystical concept of the Great Wheel and interpenetrating Gyres.

Yeats's Great Wheel has twenty-eight spires in it, symbolising twenty-eight phases the moon passes in a single revolution in astrology. These twenty-eight phases of the moon symbolize the twenty-eight phases of existence, twenty-eight types of personality and also twenty-eight phases of history in the Great Year. The symbol of the Great Wheel becomes vexingly complex when Yeats declares that "Every phase is in itself a wheel."³⁷ Now the twenty-eight phases become the spans of a single phase. Thus a man of subjective phase may be born in an objective phase of history. The Great Wheel contains twenty-eight gyres of primary tincture and also the twenty-eight gyres of antithetical tinctures. Each gyre of primary tincture is faced by its opposite gyre or mark of the antithetical gyre and vice-versa. Thus twenty-eight pairs of interpenetrating gyres imposed upon the Great Wheel make the single geometrical conception of his system. A single revolution of the Great Wheel has been attributed two thousand years after which

the mark of the entire wheel dominates for the next two thousand years and this process goes on endlessly. Wheels within the wheel are also a symbolic representation of macrocosm in microcosm and vice-versa.

The second symbol of Yeats's single geometrical conception is a pair of interpenetrating Gyres which represent the primary and the antithetical elements in man's personality or era of history. He says, "All physical reality, the universe as a whole, every solar system, every atom is a double cone."³⁸ The primary gyre represents all that is solar, moral, objective or space, whereas the antithetical gyre represents all that is lunar, aesthetic, subjective or time. Every man, event, nation or age is composed of these two and more or less contains both elements. Both serve as each other's mark and their interpenetration into each other symbolizes conflict which is the basis of all creation. They can also be seen as sexual symbols underlying the male and the female principles, as "Purush" and "Prakriti" of Hindu philosophy or "Yan" and "Yin" of Zen Buddhism. Their whirling symbolizes the eternal dance evocative of joy and making and unmaking of all creation. It is also a symbol of perfection because it is in the whirling that the two interpenetrating gyres take the form of sphere in a round movement. The interpenetrating gyres also symbolise the four faculties of Will, Mask, Body of Fate and Creative Mind. In this aspect the wheel is itself imposed upon the gyres and Twenty-eight phases of a single entity become inherent in it – the gyres becoming sphere.

The above discussion explain the very metaphysical base of Yeats's symbology. Further, a closer study of his symbols reveals some of the interesting facts relating to Yeats's modes of

discovering poetic symbols with a subtle application of the pneumatic core. For example, the Rose is the first most significant symbol of Yeats's Collected Poems. As the traditional symbols of love and beauty, it symbolises Yeats's love for Maud Gonne and young Yeats's longing for beauty. The Rose and many poems in The Wind among the Reeds centre round the rose symbol. The introductory poems of the Rose section, "To the Rose upon the Rood of Time" underlines three themes symbolised by Rose. The poet invokes "Red Rose, proud Rose, sad Rose of all my days!"³⁹ It is Yeats's intense love for Maud Gonne and his consequent frustration in this love as well as his long preoccupation with the occult world and glorious Irish legends. He would "sing of old Eire and the ancient ways."⁴⁰

Chuchulain battling with the bitter tide;
The Druid, grey, wood-nurtured, quiet-eyed
Who cast round Fergus dreams, and ruin untold.⁴¹

It is also "Eternal beauty wandering on her way."⁴² He wishes to hear common things no more. All that is mortal and sad, is ugly and detestable to him, "The weak worm hiding down in its small cave, / the field – mouse running by me in the grass. / And heavy mortal hopes that toil and pass,"⁴³ or as he sings in "The Lover Tells of the Rose in His Heart" –

All things uncomely and broken, all things worn out
and old,
The cry of a child by the roadways, the creak of a
lumbering cart,

Upon the wharves of sorrow, and heard ring
 The bell that calls us on; the sweet far thing
 Made you of us, and of the dim grey sea⁴⁹

In “The Rose of the World”, the rose is the symbol of beauty, destroyed by time yet timeless and eternal because it symbolises all beauty from Helen and Deirdre of ancient time to Maud Gonne of his own day. What is still more significant, he considers beauty an attribute of God in the Keatsian way. Beauty becomes an omnipresent force. It existed even before God manifested it in the material world of perception. The Rose becomes the symbol of beauty as God’s supreme power:

Bow down, archangels, in your dim abode:
 Before you were or any hearts to beat,
 Weary and kind one lingered by His seat;
 He made the world to be a grassy road
 Before her wandering feet.⁵⁰

“The Rose of Peace” begins with an ‘if’ which provides to the ceasing of all struggle in the universe and the establishment of peace in the nature of a mere dream. Besides these two meanings in association, the Rose is Ireland also, as we find in a later poem:

‘But where can we draw water’,
 Said Pearse to Connolly,
 ‘When all the wells are parched away?’
 ‘O plain as plain can be
 There’s nothing but our own red blood

Can make a right Rose Tree'.⁵¹

The Rose symbol gains a vexing complexity in The Wind among the Reeds. From the simple symbol of passionate desire in "The Lover Tells of the Rose in His Heart" to the "Far-off, most secret and inviolate Rose",⁵² and "The Immortal Rose",⁵³ the poet has made a long voyage. In the symbolic poem, "He Bids His Beloved Be at Peace", "the Shadowy Horse" are symbol of passion, and "the South is pouring down roses of crimson fire"⁵⁴ is in the same vein. Roses have been employed merely for the sake of imagery at many places, But the Rose that appears in "The Blessed" is a symbol of the purity of the soul and its blessed state. Even here the Rose is not completely detached from its previous associations. The blessedness of Rose is a mystic balance between the body and the soul –

O blessedness comes in the night and the day
And wither the wise heart knows;
And one has seen in the redness of wine
The Incorruptible Rose,
That drowsily drops faint leaves on him.
And the sweetness of desire,
While time and the world are ebbing away.
In twilights of dew and of fire'.⁵⁵

In the introductory poem of The Rose, the poet found his mystic flower "under the boughs of love and hate".⁵⁶

Yeats' mystic rose grows upon the Tree of Life. As Yeats has his main symbols set in the pairs of two, the Rose pairs with

the Tree. Whereas the Rose belongs to the antithetical group of symbols with the winding stair or silken sheath or moon, the Tree can be placed with the primary group of symbols with tower or sun or sword. The Tree provides to Yeats an image of unity. It is rooted in the earth, it grow into the air, water provides it life and it lives by the fire of the sun. All four elements except ether which is the divine substance in western mythology go to make the Tree of Life. The bird which is Yeats's another image for unity and revelation rests upon its branches. He wishes his daughter such a unity in life –

May she become a flourishing hidden tree
 That all her thought may like the linnet be,
 And have no business but dispensing round
 Their magnanimities of round,
 Nor but in merriment begin a chase,
 Nor but in merriment a quarrel.
 O may she live like some green laurel.
 Rooted in one dear perpetual place.⁵⁷

When this Tree has broken branches, it becomes a symbol of disintegrality. In "The Lamentation of the Old Pensioner", the old man shelters himself under such a broken tree which, like the tower, is symbolic of old age and sterility – "There's not a woman turns her face/Upon a broken tree."⁵⁸

W.B. Yeats categories some of his symbols in a letter to his friend, T. Sturge Moore thus: "My main symbols are Sun and Moon (in all phases), Tower, Mask, Tree (Tree with Mask hanging on the trunk), Well...."⁵⁹ It is amazing that W.B. Yeats does not

include Rose and Swan among his main symbols, though birds may not be missing from this list by implication as the subject of the letter was itself a bird symbol. Yeats implored Moore not to use the hawk-symbol as a cover design for one of his books in the way he intended to use it. He wrote:

My dear Moore:

I am sorry for it would make a fine design but don't nail the hawk on the board. The hawk is one of my symbols and you might rather crudely upset the subconscious. It might mean nightmare or something of the kind for some of us here.⁶⁰

'Hawk' is always associated with Chuchulain in Yeats's plays and Chuchulain serves as a Mask to the artist; the hawk, thus, may symbolise a mask. W.B. Yeats wrote, "Certain birds, especially as I see things, such lonely birds as the heron, hawk, eagle, and swan, are the natural symbols of subjectivity, especially when floating upon the wind alone or alighting upon some pool or river, while the beasts that run upon the ground, especially those that run in parks, are the natural symbols of objective man."⁶¹

The third stanza of "The Hawk" brings out the hawk as the symbol of the poet's mask against the world:

'What tumbling cloud did you cleave,
Yellow-eyed hawk of the mind,
Last evening? that I, who had sat
Dumbfounded before a knave,

Should give to my friend
A pretence of wit.⁶²

It is a symbol of the freedom of the artist against the utilitarian purpose of the world, but the poet is as yet aware of a lack, what is the use of this freedom when he can be dumbfounded by a knave?

“The Wild Swans at Coole” employs swans as the central image of the poem. In the first stanza, the poet finds that “upon the brimming water among the stones/Are nine-and-fifty swans.”⁶³ They have been a source of Wordsworthian perceptual pleasure in the objects of Nature, but soon the swans grow into a symbol yielding manifold meanings. Their flight is an emblem of the gyral movement and therefore a symbol of the revelation or wisdom:

All suddenly mount
And scatter wheeling in great broken rings
upon their clamorous wings.⁶⁴

They defy time and symbolise youth and freshness. They present a contrast to the aging poet who ponders upon old age and death in several poems of the volume. All has changed for the poet since he first witnessed this beautiful spectacle nineteen years ago. They, thus, symbolise the timeless and the eternal, whereas the poet himself symbolises the temporal and the timebound:

The first time on this shore,
The bell-beat of their wings above my head
Trod with a lighter tread.

Unwearied still, lover by lover,
 They paddle in the cold
 Companionable streams or climb the air,
 Their hearts have not grown old.⁶⁵

There is one aspect of their swans that links them to the sword-sheath as a symbol. "Passion or conquest, wander where they will, Attend upon them still".⁶⁶ We would remember that Sato's sword and its silk-cover are "emblematical love and war"⁶⁷ for W.B. Yeats. The swans with their heart not grown old and passion and conquest attending them still, present striking similarity with Sato's sword sheath as sexual symbols and symbolise the vigour of youth. Even if the poet finds them flown away some day, they will remain as a pattern of the timeless spirit in his imagination.

The swan in "Leda and the Swan" is Zeus or Jupiter who raped Leda in the form of a swan. By him and by her husband she became the mother of Helen, Castor, Pollux and Clytemnestra, and sowed the seeds of Trojan War. All the storm of the Greek civilization ensued from this mythological event. Apart from the beauty of its sexual imagery and multisided meanings, the poem is significant from the viewpoint of Yeats's complex symbolism. The swan symbolises Godhead, but it is not pure Godhead in all solitariness. It is a union of the divine ("feathered glory"⁶⁸) and the bestial ("brute blood of the air"⁶⁹). Thus, mankind that issued from Zeus's intercourse with Leda, is part animal, part divine. The art symbolises the union of God and man or the union of contraries which is always Yeats' most favourite theme. Man is, therefore, microcosmic representation of God and two opposing forces of the spirituality are constantly at war within him. Leda not only

conceived from the brute power of the swan but also from his knowledge or the spiritual element. The essence of the symbolic truth of this event can be grasped from the following statement of Yeats –

The tragedy of sexual intercourse is the perpetual virginity of the soul. Sexual intercourse is an attempt to solve the eternal antimony doomed to failure because it takes place only on one side of the gulf. The gulf is that which separates the one and the many, or if you like God and man.⁷⁰

It would naturally lead one to ask whether God could remain as aloof and indifferent to mankind after this act as before. “Did she put on his knowledge with his power/Before the indifferent beak could let her drop?”⁷¹ How much of God did the man inherit after this event? Was the antinomy solved for ever? Yeats endeavours to supply an answer to these and such many other questions in another poem when he says –

When the holy bird, that there
Accomplished his predestined will,
From the limbs of Leda sank
But not from her protecting care.⁷²

It is now that the swan symbol gains its full significance. It symbolises pure Godhead, immortal soul and art-product. The flight of the swan comes to symbolize the soul's ascendance to its

divine source and also the heroic personality of the subjective artist amid all changes and the fury of the time. Finally we have it as an emblem through Yeats' mouth in "Coole Park and Ballylee, 1931":

At sudden thunder of the mounting swan
 I turned about and looked where branches break
 The glittering reaches of the flooded lake".
 Another emblem there! The stormy white
 But seems a concentration of the sky;
 And in the morning's gone, no man knows why;
 And is so lovely that it sets to right
 What knowledge or its lack had set awry,
 So arrogantly pure, a child might think
 It can be murdered with a spot of ink.⁷³

Yeats had a long preoccupation with birds before he came to create symbols like swans and hawks out of them. In the beginning, he used birds as the most dominant image of his poetry. Crossways and The Wanderings of Oisín have birds as the most recurring image. They appear as "The young birds and old birds/came flying, heavy and sad",⁷⁴ and also as named creatures such as "the scared old flamingoes",⁷⁵ "aweless birds",⁷⁶ "The scared flocks/of red flamingoes",⁷⁷ "the moorfowl",⁷⁸ "a peacock",⁷⁹ "the peahens",⁸⁰ "a parrot....raging at his own image in the enameled sea",⁸¹ "the burnished dove",⁸² "the wild fowl of the air",⁸³ "the cormorants"⁸⁴ and "flapping herons".⁸⁵ The variety is amazing, but strangely enough the swan and the hawk that become favourite symbols in his later poetry are altogether absent from the bird-images of Crossways.

The Wanderings of Oisín also shows Yeats's fondness for the bird imagery. Oisín finds Niamh "on the dove-grey edge of the sea".⁸⁶ Niamh is Aengus's daughter and comes from the Island of Youth "where the birds of Aengus wing".⁸⁷ Aengus is the god of youth, beauty and love, and his kisses are transformed to birds which fly over his head. The stories of Oisín's wisdom and courage, which are "like coloured Asian birds/At evening in their rainless lands",⁸⁸ have made her dizzy with the thought of his love. The ladies of this land are as "merry as birds"⁸⁹. As Oisín travels towards Aengus's land, he hears "a far sound of feathery quires"⁹⁰. The birds of Aengus populate the island:

Round every branch the song-birds flew,
Or clung thereon like swarming bees;
While round the shore a million stood
Like drops of frozen rainbow light,
And pondered in a soft vain mood
Upon their shadow in the tide,
And told the purple deeps their pride
And murmured snatches of delight.⁹¹

Not only this, even the boats on the shores have the "carven figures on their prows/of bitterns, and fish-eating stoats/And swans with their exultant throats".⁹² It is the first reference to swan and until now Yeats has attached no specific symbolic significance to swan. However, the timeless immortal beauty of the swans in "The Wild Swans at Cook" has its seed in these immortal birds of delight and the timeless immortal swans of art in the carven figures on the boats.

Birds continue to gain more significance as metaphors, images and symbols. When Oisín finds the staff of wood which recalls his previous life to his memory making him sad, Niamh is “like a frightened bird”.⁹³ The painted birds/kept time with their bright wings and feet”⁹⁴ whenever the Immortals sang their songs. Niamh has been likened to a bird and Oisín’s stories were like coloured Asian birds to Niamh’s ears because these birds themselves represent the timeless and the eternal, and Oisín was himself soon to enter this land of eternity. A kingfisher, another bird of prey belonging to the world of logic like the hawk or the osprey is destructible and temporal and “turns to ball of dust”.⁹⁵ The immortal birds may only mock at this or they may also murmur in pity because Oisín, a mortal man, has chosen to desert the immortal bliss.

A storm of birds in the Asian trees
Like tulips in the air a-winging,
And the gentle waves of the summer seas,
That raise their heads and wander singing,
Must murmur at last, “Unjust, unjust”⁹⁶

The soul’s “sweet crystalline cry”⁹⁷ suggested by the cry of a curlew or “the cry of most ridiculous little bird”⁹⁸ or “bird’s sleepy cry among the deepening shades”⁹⁹ and all other bird-cries that appear on the verge of the climax leading to a sudden achievement of unity or the revelation of a mystery, much resemble these immortal birds of Niamh’s island, which sing from a timeless and eternal existence. The bird cry always appears at the conjoining moment of two significant worlds or two opposite existences or

two whirls of the gyres symbolizing two historical phases. "The loss of control over thought comes toward the end; first a sinking in upon the mortal being, then the last surrender, the irrational cry, revelation – the scream of Juno's peacock."¹⁰⁰

Tower is one of the very complex symbols of W.B. Yeats. He began with tower as an archetypal symbol from the Great Memory, carrying traditional meanings and having no need for interpretations. He writes: "I have used towers, and one tower in particular, as symbols and have compared their winding stairs to the philosophical gyres, but it is hardly necessary to interpret what comes from the main track of thought and expression."¹⁰¹ Many poets before Yeats used tower as a traditional symbol. "Shelley had his towers, thought's crowned powers he called them once."¹⁰² Later he dragged himself into the symbol and tower became a personal symbol for him standing for Thoor Ballylee Castle at Galway, which he bought in 1951 and afterwards made his residence. The tower for him becomes a symbol of past glory and aristocracy and a fitting monument for an artist's life –

I declare this tower is my symbol; I declare
This winding, gyring, spiring treadmill of a stair is my
ancestral stair;
That Goldsmith and the Dean, Berkeley and Burke
have traveled there.¹⁰³

The tower and the winding stair are the two parts of a single organic whole. They present the contrasting principles. Unity is achieved from the conflict of the opposites and they together symbolize that unity for the poet. Tower is a masculine symbol for

W.B. Yeats and in The Tower (1928) sterility, destruction, political and masculine things dominate whereas in The Winding Stair, the poet has concentrated upon regeneration, sexuality, aesthetic and feminine things. Both these symbols also suggest gyres as separate principles, and as the united principle tower is an explicit sexual symbol in "The Tower" where the poet finds "Decrepit age that has been tied to me/As to a dog's tail"¹⁰⁴ and "Never had I more/Excited, passionate, fantastical/Imagination...."¹⁰⁵ In the opening of the section, the irony of the poet is that he is like "a tattered coat upon a stick"¹⁰⁶ or "a sort of battered kettle at the heel"¹⁰⁷ and he concentrates on images of sterility – "Tree, like a sooty finger, starts from the earth."¹⁰⁸ The symbolic tower of these poems becomes Thoor Ballylee in the second part of "Meditations in Time of Civil War" and yet withstands all traditional meanings attached to it. The tower is an ancient symbol for him –

Alexandria's was a beacon tower, and Baylon's
An image of the moving heavens, a log book of the
sun's journey and the moon's
And Shelley had his towers....¹⁰⁹

Yeats's tower is the symbol of ancestry that enters into the traditional symbol and both become one:

An ancient bridge, and a more ancient tower,
A farm house that is sheltered by its wall,
An acre of stony ground,
Where the symbolic rose can break in flower,
Old ragged elms, old thorns innumerable,

The sound of the rain or sound
 Of every wind that blows;
 The stilted water-hen
 Crossing stream again
 Scared by the splashing of a dozen cows;
 A winding stair, chamber arched with stone,
 A grey stone fireplace with an open hearth,
 A candle and written page.
 Il Penseroso's Platonist toiled on
 In some like chamber....¹¹⁰

Yeats's descendants may come to lose the symbolic Rose he has so much valued and adored, "through natural declension of the soul"¹¹¹ or "too much labour with the passing hour"¹¹² or "too much play, or marriage with a fool."¹¹³ In such cases, "this laborious stair and this stark tower"¹¹⁴ may become "a roofless ruin that the owl/May build in the cracked masonry and cry/Her desolation to the desolate sky",¹¹⁵ However, the poet is satisfied by this ruin because it is a historical necessity, an era coming to an end with one full movement of the gyre as even "owls in circles move."¹¹⁶ The whole section is replete with images of desolation and the tower is a crumbling one. That the next section is not separate but a part of the unified symbol (the tower and the winding stair) is clear from a letter Yeats wrote to Lady Olivia on October 2, 1927, when The Tower was not published. Many poems such as "Blood and the Moon, "A Dialogue of Self and Soul" (Originally called "Sword and Tower") and the whole section named A Woman, Young and Old (in apparent contrast with A Man Young and Old section of The Tower) were written along

with or immediately after the poems of The Tower. An American publisher, William Edwin Rudge had asked Yeats some sixteen or so pages of verse and Yeats wrote to Olivia Shakespeare, "I am giving him "The Woman Young and Old", a poem called "Blood and the Moon" (a tower poem) which was written weeks ago, and I am writing a new tower poem "Sword and Tower"...."¹¹⁷ Many tower poems appear in The Winding Stair and references to stairs are not difficult to mark in The Tower. In "Notes" to The Winding Stair, Yeats acknowledges, "'A Women Young and Old' was written before the publication of The Tower, but left out for some reason I cannot recall."¹¹⁸ Whatever may be the reason, it establishes the fact that the tower and the winding stair are to be seen as a single symbol and the other was always unconsciously present when Yeats worked with one. Symbolizing the opposites, they make a united symbol of unification for him.

In "Blood and the Moon", the tower is symbolic of a bloody arrogant power of political turmoil:

A bloody, arrogant power
 Rose out of the race
 Uttering, mastering it,
 Rose like these walls from these
 Storm-beaten cottages –
 In mockery I have set
 A powerful emblem up,
 And sing it rhyme upon rhyme
 In mockery of a time
 Half dead at the top.¹¹⁹

It is the typical Yeatsian tower in all its complexity as found in the above-quoted lines, and their symbolism “was suggested by the fact Thoor Ballylee has a waste room at the top....”¹²⁰ The tower, here, may be taken as a symbol of aristocracy that Yeats valued so highly.

The tower is rooted “on blood-saturated ground”¹²¹ and there is “odour of blood on the ancestral stair.”¹²² The top of the tower faces “the purity of the unclouded moon.”¹²³ The butterflies clinging to the window panes at the top of the tower symbolize spiritual quest. The poet ironically asks: “Is every modern nation like the tower, half dead at the top?”¹²⁴ symbolizing a quest and the unfulfilled unity. He beautifully concludes:

For wisdom is the property of the dead,
A something incompatible with life; and power,
Like everything that has the stain of blood,
A property of the living; but no stain
Can come upon the visage of the moon
When it has looked in glory from a cloud.¹²⁵

Tower suggests the eternal movement of time and space in supernatural reality of the cosmos. It presents the gyral pattern and all associated meanings of the gyres as an archetypal symbol. Billy Byrne’s dream on the tomb of his ancestors about “sun and moon that a good hour/Bellowed and pranced in the round tower”¹²⁶ is a symbol of the unified vision. The unity of vision is achievable only through the conflict of opposites. It symbolises spiritual progress and a realisation of the eternal law. Billy Byrne dreams in “Under the Round Tower” –

Of golden king and silver lady,
 Bellowing up and bellowing round,
 Till toes mastered a sweet measure,
 Mouth mastered a sweet sound,
 Prancing round and prancing up
 Until they pranced upon the top.¹²⁷

In such blessedness, even the conflicting opposites “could like a brace of blackbirds sing”¹²⁸ and “sang till stars began to fade.”¹²⁹

It is significant to note that Yeats’s poem is a tower-poem, but the tower is now “The Black Tower.” “The tomb drops the faint moonlight”¹³⁰ and the time for the phase of the Dark Moon when all life ceases to be created again in the continuous cycle of birth and death, should be near, because “the dark grows blacker.” Has Yeats visualised his end? Then, the tower of the poem is his precious symbol for all that he has cherished life-long like the guards of the black tower who stand on continuous guard though they know the king will hardly return.

It is evident from the above discussion that the techniques Yeats uses in coining his symbols and designing his images are multiple. He uses them in such a way that his images sustain his symbols and are themselves permeated by these symbols. They work as the inseparable parts of his romantic vision and create an aura of beauty and joy. It is through the symbolic power of his creative art that he enriches his poetry in a true mystic romantic vein. Such techniques of symbology and image-making render his poetry more than what poetry is generally taken to be because the words he uses are auriated by a metaphysical meaning. The myth-

like nature of his images, the aesthetic appeal of his words and the deep-rooted meaning of his symbols corroborating his subjective spiritualism are as much a part of his romantic vision of art as they sustain his romanticism throughout.

REFERENCES

1. A.N. Dwivedi, "The Poetry of T.S. Eliot: A Study in Images and Symbols", Studies on T.S. Eliot (New Delhi: Bahri Publications, 1989), p. 22.
2. Ibid.
3. Essays and Introductions, pp. 156-157.
4. Ibid., p. 36.
5. Ibid., p. 157.
6. I.A. Richards, Principles of Criticism (London: Routledge & Kegan Paul, 1967), p. 18.
7. Mario Pei, The Story of Language (London: George Allen & Unwin, 1968), p. 199.
8. Ibid., p. 270.
9. I.A. Richards, Principles of Literary Criticism, p. 101.
10. E.J. Ellis & W.B. Yeats (ed.), The Works of William Blake, Vol. I, p. XIII.
11. Ibid., p. 239.
12. Idem.
13. Ibid., p. 328.
14. W.B. Yeats, Ideas of Good and Evil (London & Stratford, 1914), p. 89.
15. Ibid., p. 173.
16. Arthur Symons, The Symbolist Movement in Literature, p. V.
17. Autobiographies, p. 210.
18. A Vision (1), p. 8.

19. E.J. Ellis & W.B. Yeats (ed.) The Works of William Blake, Vol. I, p. 238.
20. Essays and Introductions, p. 49.
21. Idem.
22. Ibid., p. 50.
23. Collected Poems, p. 269.
24. Ibid., p. 266.
25. Quoted in Joseph Hone, W.B. Yeats, p. 510.
26. Idem.
27. Collected Poems, p. 179.
28. Ibid., p. 7.
29. Ibid., p. 8.
30. Ibid., p. 9.
31. Ibid., p. 12.
32. Essays and Introductions, p. 29.
33. Ibid., p. 28.
34. Autobiographies, p. 164.
35. Essays and Introductions, p. 50.
36. Ibid., p. 368.
37. A Vision (2), p. 89.
38. Ibid., p. 89.
39. Collected Poems, p. 35.
40. Idem.
41. Idem.
42. Idem.
43. Idem.
44. Ibid., p. 62.
45. Quoted in Richard Ellmann, Yeats: The Man and the Masks, p. 148.

46. Autobiographies, p. 254.
47. Collected Poems, p. 35.
48. Idem.
49. Ibid., p. 43.
50. Ibid., p. 41.
51. Ibid., p. 206.
52. Ibid., p. 77.
53. Ibid., p. 80.
54. Ibid., p. 69.
55. Ibid., p. 77.
56. Ibid., p. 37.
57. Ibid., p. 213.
58. Collected Poems, p. 52.
59. W.B. Yeats and Sturge Moore: Their Correspondence (1901-1937), ed. Ursula Bridge, p. 38.
60. Idem.
61. W.B. Yeats, Four Plays for Dances, (New York: Macmillan, 1921), p. 136.
62. Collected Poems, p. 168.
63. Collected Poems, p. 147.
64. Idem.
65. Idem.
66. Idem.
67. Ibid., p. 265.
68. Ibid., p. 241.
69. Idem.
70. Quoted in A.N. Jeffares, W.B. Yeats: Man and Poet, p. 266.
71. Collected Poems, p. 241.

72. Ibid., p. 301.
73. Ibid., pp. 275-276.
74. Ibid., p. 25.
75. Ibid., p. 12.
76. Ibid., p. 13.
77. Ibid., p. 14.
78. Idem.
79. Ibid., p. 15.
80. Idem.
81. Idem.
82. Ibid., p. 16.
83. Ibid., p. 17.
84. Ibid., p. 19.
85. Ibid., p. 20.
86. Ibid., p. 409.
87. Ibid., p. 410.
88. Ibid., p. 411.
89. Ibid., p. 412.
90. Ibid., p. 414.
91. Ibid., p. 415.
92. Idem.
93. Ibid., p. 421.
94. Ibid., pp. 421-422.
95. Ibid., p. 422.
96. Idem.
97. Ibid., p. 122.
98. Ibid., p. 138.
99. Ibid., p. 225.
100. Ibid., p. 228.

101. Collected Poems, "Notes", p. 535.
102. Ibid., p. 268.
103. Idem.
104. Ibid., p. 218.
105. Idem.
106. Ibid., p. 217.
107. Ibid., p. 219.
108. Idem.
109. Ibid., p. 268.
110. Ibid., pp. 226-227.
111. Ibid., p. 229.
112. Idem.
113. Idem.
114. Idem.
115. Idem.
116. Idem.
117. The Letters of W.B. Yeats, ed. Allan Wade, p. 729.
118. Collected Poems, "Notes", p. 536.
119. Ibid., p. 267.
120. Collected Poems, "Notes", p. 535.
121. Ibid., p. 269.
122. Idem.
123. Idem.
124. Idem.
125. Idem.
126. Ibid., p. 154.
127. Idem.
128. Idem.
129. Idem.

130. Ibid., p. 397.

Chapter VI

YEATS'S MYSTICISM

Yeats was a voracious reader of Blake and Wordsworth, and his poetry bears unmistakable traces of their works steeped in mysticism. Yeats constantly asserted in his later days that he wrote poems 'as texts for exposition', 'to explain my philosophy of life and death', and to express 'convictions about this world and the next'. Yeats's mystical belief may be difficult and abstruse, but it is not illogical and irrational. The culmination of this belief is reached in A Vision (1925), a prose work of great value. The noted scholar, Cleanth Brooks in a brilliant article aptly remarks that A Vision is "one of the most remarkable books of the last hundred years".¹ Brooks says so because the book propounds a system of philosophy and constructs a myth suited to Yeats's poetic purpose. This system or myth is explicitly based on the undogmatic yet unscientific paraphernalia, with "its gyres and cones, its strange psychology described in terms of Masks and Bodies of Fate, and most of all its frank acceptance of the supernatural."²

It is erroneous to think that good and great poetry cannot be produced out of ideas that are 'arbitrary, fantastic, or merely absurd'. But the distinguished critic, Graham Hough, dismisses this contention, saying –

I do not think that this is true, or even possible:
the beliefs underlying any great poetry must
represent a permanently or recurrently
important phase of the human spirit, and cannot
be merely individual or fashionable fantasy.³

The reality is that Yeats in his poetry represents what is permanent and valuable for mankind. He may not be a poet of science to be a

hardcore realist as a writer, but his fantasies, dreams and visions conjure up the picture of an ideal world – or, a better human world – where the heart's desires are fulfilled. It is again erroneous to believe that Yeats's mysticism is an outcome of his escapist tendencies. As a Romantic poet, Yeats is a visionary of the class of Shelley; he is optimistic of the improvement of human conditions. Whatever fantasies or visions are visualized by him, they are inspired by his idealism and system of thought.

We have elaborately dealt with Yeats's 'system of thought' in Chapter III, and hence will not dwell at length on it here. But a passing reference has to be made here because it has a direct bearing on his mystical propositions.

Yeats was ever in search of the 'Unity of Being'. This search was accentuated by the intellectual chaos around him. His search is primarily personal, and it culminates in his philosophy (or, system of thought) as propounded in A Vision (1925). The ideas and images to be found in his work might have been dictated to his new bride by the unknown 'messengers' offering him 'metaphors for poetry' (and naturally, it is for his later poetry full of philosophy and metaphysics), but they can be also traced back to the mystics, philosophers and practitioners of the occult and esoteric cults. As a poet, Yeats had studied and assimilated these cults in the course of his prolonged spiritual search. It was William Blake who used to symbolize superior wisdom in terms of geometrical figures, and Yeats was deeply influenced by Blake in this matter. He frequently offers us images of 'circle', 'gyres', 'the Great Wheel', and the spiral movement' to symbolize the unusual phenomena in the human world. As we know, the 'circle' represents the Great Year, which is both Platonic and Upanishadic in essence. The circle

envisages the Sun-Moon conflict affecting the individual's life. Yeats thinks that this conflict is the conflict between subjectivity and objectivity, between 'self' and 'anti-self', between waking life and dreamless sleep. As for the image of 'gyres', it is found insistently among MacGregor Mathers's symbols of evocation and expresses 'the supreme truth' in the Hermetic writings. The 'spiral movement' is derived from the ritual dances in different cultures, and resembles the 'Vortex' of Pound and Lewis. The 'Great Wheel', like the 'Circle of Destiny' in Blake, is the symbol of the Platonic Year, which has independent circles and dials in it. The Great Wheel has twenty-eight spokes in it, and these spokes are described in terms of the twenty-eight phases of the Moon. The phases are related to the phases of human personality as well as to the incarnations of the soul. A detailed description of these phases is to be had in Chapter III (as hinted earlier).

In short, Yeats's philosophy is one of contrarities – of self and anti-self, of subjectivity and objectivity, of life and sleep (or death), of time and eternity, of Man and Daimon, etc. His philosophy adds not only depth to his ideas but also tension to his poetry. The intensity of 'the moment' produces great charm and appeal in his poetical writings. Even T.S. Eliot speaks of 'the moment of moments' and its immense significance in creative works – be it the sexual union of man and woman or the hectic artistic activity of the poet. A moment of 'illumination' is more important in a man's life than a whole life-time.

Yeats's poetry is bound together by his system of thought or by his mystical speculations. An unchanging conviction runs through it. He kept on advancing towards the ideal of writing poems of insight and knowledge. His position hovered for a time

near that of John Keats, who held that he was 'certain of nothing but of the holiness of the Heart's affections and the truth of Imagination – What the imagination seizes as beauty must be truth'. Keats maintained that the quality of the great writer lies in his 'Negative Capability' – the capability of a man in remaining in 'uncertainties, mysteries, doubts, without any irritable reaching after fact and reason'. Yeats's conception of art, inspired by his philosophical system, "moved beyond this theory, because his verse depended, more than Keats's, on presenting a complete picture of the self, and to do so became full of reaching after fact and reason".⁴ This conception of Yeats might be described as 'Affirmative Capability', which begins with the poet's difficulties but which ends in resolutions of them. Yeats attached importance to both intellect and emotion, whereas Keats longed for 'a life of Sensations rather than of Thoughts'. Yeats's approach to art is similar to his approach to life, and both the approaches tend to emphasize his affirmative attitude. In his attitude to life and art, there is little scope for 'uncertainties, mysteries, and doubts'.

The 'affirmative capability' of Yeats does not entertain skepticism or doubts of any kind, and in this matter he was different from Pound and Hume, and some other moderns. Yeats rather "felt that skepticism constricted the mind as much as pliant submission".⁵ He also did not favour 'belief', which implies 'an unknown object' and which sounds 'more emotional than intellectual', lacking any solid proof. In the modern world where no sort of truth is common, and where complete truth is impossible, incomplete truths must be put forward. As such, the poet has to undertake what Coleridge required of his reader 'the willing

suspension of disbelief'. Even though incomplete, Yeats's affirmations are 'valid within some limit'.

If Yeats's affirmations are incomplete and if they express only limited truths, how can they be 'a vision of reality'? Yeats answers that the vision of reality presented by the poet may be psychological; in other words, it may be "a vision of total human personality", and "the expression of divergent points of view and an awareness of the limits of each would contribute to the totality".⁶ In this respect, Yeats is close to I.A. Richards, who states in his Science and Poetry that the true test of a poem is "not its truth but its effectiveness in releasing or organizing our impulses and attitudes."⁷ While Yeats agrees with Richards about the therapeutic function of art, he believes that it has a revelatory function too. He maintains that 'the total expression of human personality' must transcend 'our incompleteness' and reach out 'intimations of a state which is not incomplete'.

Yeats's conception of 'Affirmative Capability' provides that poetry must centre on affirmations or the struggle for affirmations, that it must satisfy the whole being, not the moral, intellectual, or passionate nature alone, and that it must present a vision of reality. His conception is particularly suited to the modern time when there is no agreement over ultimate questions. It is suited to our time when "man is not regarded as a fixed being with fixed habits, but as being continually adapting and readapting himself to the changing conditions of his body and mind and of the outside world".⁸

Yeats stands opposite of T.S. Eliot in regard to their attitude to life. While Eliot puts his faith in spiritual perfection – the ultimate conversion of sense to spirit – Yeats goes with

Michelangelo for 'profane perfection of mankind', in which sense and spirit are fully and harmoniously exploited. So strongly does he hold this view that he projects sensuality into heaven to free heaven from being ethereal and abstract. He presents this faith so powerfully that Eliot's religion, in spite of its honesty and loftiness, is "pale and infertile in comparison".⁹

Yeats's mystical mind led him to belief in myth and magic, – a subject which has captured the attention of all critics and scholars. Yeats remarked in A Vision thus:

A book of modern philosophy may prove to our logical capacity that there is a transcendental portion of our being that is timeless and spaceless ... and yet our imagination remains subjected to nature as before It was not with ancient philosophy because the ancient philosopher has something to reinforce his thought – the Gods, the Sacred Dead, Egyptian Theurgy, the Priestess Diotime I would restore to the philosopher his mythology.⁹

Most of us are likely to misunderstand and distrust the myth because we too often trust science. Further, Yeats has called his mythology or system 'magical', and the term 'magical' may mislead us. Yeats even claims for the system a capability for prediction.

Yeats's system may be conveniently broken up into three parts: a picture of history, an account of human psychology, and an account of the life of the soul after death. Yeats's theory of history

is the easiest aspect of the system. It bears a close similarity to Spengler's cyclic theory.¹¹ As per Yeats's system, civilizations run through cycles of two thousand-odd years, including periods of growth, of maturity, and lastly of decline. He devises the twenty-eight phases of the Moon to elaborate his viewpoint (as mentioned earlier). Phases 1 to '8 signal the first quarter of the Moon; phases 9 to 15 stand for the period of full Moon; and then phases 16 to 28 mark the period of decline (the dark of the Moon). Yeats complicated his system by dividing his cycle into two subcycles of twenty-eight phases and of one thousand-odd years each. The two subcycles make up the two thousand years of Christian civilization, comprising Byzantine civilization under Justinian and the Renaissance. Our own period is at phase 23 of the second subcycle, and the Moon is rapidly rounding towards the dark when the new civilization to dominate the next two thousand years will be born (as clearly indicated in the poem "The Second Coming").

It is a vision of phase 23 of the Moon that Yeats gives us in his one of the best historical poems, "The Second Coming":

Turning and turning in the widening gyre
The falcon cannot hear the falconer;
Things fall apart; the centre cannot hold;
Mere anarchy is loosed upon the world....¹²

Obviously, the poem presents a sad picture of the coming civilization, which will be antithetical to Christian civilization. In the poem "Meditations in Time of Civil War", Yeats gives another vision of the same phase or period, — one which employs the symbol of 'the hawk'. In section VII of this poem, Yeats has a

vision of abstract rage, 'The rage-driven ... troop' crying out for vengeance for Jacques Molay, followed by a vision of perfect loveliness – ladies riding magical unicorns. But eventually both the visions fade out and —

Give place to an indifferent multitude, give place
To brazen hawks. Nor self-delighting reverie,
Nor hate of what's to come, nor pity for what's gone,
Nothing but grip of claw, and the eye's complacency,
The innumerable clanging wings that have put out the
moon.¹³

The 'moon' is used as a symbol of the imagination in its purity, of the completely subjective intellect. Usually, it has this general meaning in many of Yeats's poems – for instance, in "Blood and the Moon", where 'blood' and the moon are played off against each other. Here 'blood' serves as a symbol of active force – of the objective or the primary.

From the very beginning, Yeats wished to create "a rhetorical and processional mythology".¹⁴ He wanted to build a framework of events which would allow to past memories their full significance. He never liked to be implicated in any religious controversy. But his religion is not the traditional Christian religion; it is rather "a new religion, almost an infallible church of poetic tradition".¹⁵ This 'poetic tradition' accommodates both emotion and intellect, imagination and philosophy. For the fulfilment of this tradition, he went to his own people and their folklore. In one place in his Autobiographies, he writes:

Might I not, with health and good luck to aid me, create some new Prometheus Unbound; Patrick or Columbkil, Oisín or Fion, in Prometheus' stead Have not all races had their first unity from a mythology, that marries them to rock and hill.¹⁶

Yeats was firmly supported in all this by 'A.E.', whose belief in the other world, reincarnation and the earth gods was held tenaciously. 'A.E.' cited Kant in support of Yeats's view on communication with the supernatural. 'A.E.'s theory of 'Anima Mundi' was the same as that of Yeats, and it depended on reincarnation.

Yeats's mythology is, thus, at once historical, pantheistic and prophetic (like Prometheus Unbound); and at the same time it is local and patriotic. The inevitable result is that it becomes profoundly mystical. It ultimately leads to the 'Unity of Being', using the term as Dante used it. The 'Unity of Being' is surely linked to the realization of formal perfection of the body. It is attained "through the projection into consciousness of men's common ancestral memories."¹⁷ This idea is derived from P.B. Shelley. It is a very difficult process in which 'Nations, races and individual men are unified by an image, or bundle of related images, symbolical or evocative of the state of mind'.

For Yeats, the mythology was at hand in the Celtic legend. It held great promise for a young man like Yeats. He believed that Ireland should be awakened to her intrinsic heritage of the heroic ages of Cúchulain, Finn, Conchubor, Deirdre and others, and then the Irish people could racially see their country as Cathleen-ni-Houlihan, a symbol of spiritual and political unity. Cathleen-ni-

Houlihan serves as a powerful “symbol of beauty and womanhood and a romantic Ireland”.¹⁸ Apart from Yeats, others – Hyde, Martyn, and Lady Gregory – were also working at it. One could discover sufficient memories in Irish place – names and legends near at hand. Yeats firmly believed that a consciousness of the past might yet unify the people. He, in fact, felt a pride in the national heritage that could lead to a new flowering of art and national life. His idea was to include “traditional mystic symbolism fused with the common beliefs of the people”.¹⁹ In this respect, the folklore of Lady Gregory’s Visions and Beliefs could mix up, in a poet’s mind, with classical Irish legend.

As regards Yeats’s use of ‘magic’ in his poetry, he was doing nothing startling. In the later nineteenth century, some writers had resorted to ‘esoteric mysticism’, which looked to ‘magic’ for its support and sustenance. And this was being practised against the dictates of the Church. According to T.R. Henn, “True mysticism would have become dispersed in its own rarefied essences. Magic fulfilled the desire for ritual, ministered to his own sense of importance; through it he [Yeats] could claim his position as the seer, the prophet, always withholding part of his secret...”¹⁹ This mysticism had a long and respectable history, but by the Nineties it had degenerated into what W.H. Anden calls ‘lower-middle-class occultism’. Yeats had also resorted to the practice of occultism. Like the Romantics, he had reaffirmed the Neo-Platonist interpretations of the doctrine of the ‘Unity of Being’. Plato had accepted the Pythagorean souls of the star-world; Newton considered it as plausible; and Kant did not doubt it. Likewise, Yeats accepted ‘any philosophical authority’ that supported him.

He read Plato and Plotinus, Berkeley and Croce very well, and absorbed them in his writings.

Yeats came to believe that there is a free and creative life of the soul which develops in harmony with the spontaneous life of the world. Hence the language of dreams and visions is needed. The dream-world is composed of images which are directly linked to reality. This accounts for the importance that Yeats attached to dreams and visions of all kinds. With the help of images and symbols, Yeats tried to create his dreamworld. It is in this world that he could fulfil the heart's desire and could attain the 'Unity of Being'. Even the service of occultism could be directed towards this end. Evidently, man's destiny is inevitably linked to planets and stars. Man is the centre of creation, and as such a privileged being. In other words, he is "the mirror of the universe".²⁰ He is ever striving to reach the Cosmic Unity. Yeats in his poetry offers speculations on dream symbols, phantoms, and hidden philosophies. His quest for a 'myth' was also prompted by prophetic and mystical considerations. It provided him the power to shape the dream-world, in which the heroes were virile and violent and the women gentle and dreaming.

Yeats had also developed interest in the psychic, and the important figure was MacGregor Mathers, who initiated him into the Order of the Golden Dawn (an Order of the Christian kabbalists). Yeats thought that even Blake had belonged to the same order. George Russell was also a visionary, but while he followed austerities Mathers followed rituals. Mathers's method or symbolic system was "to use cardboard or painted symbols to evoke a world beyond visible reality".²¹

Besides, Yeats had evolved a theory of memory that demanded a traffic with the dead.²² Memory and the ghost are only different aspects of the same experience. After death, we live our lives backward for a number of years, walking the halls that we have walked, growing young, even childish again. Yeats believed, the dead achieve an exactness of being and desire:

... A ghost may come;
For it is a ghost's right
His element is so fine
Being sharpened by his death,
To drink from the wine-breath
While our gross palates drink from the whole wine.
("All Soul's Night")²³

This is perfectly Donne-like description of death, and the poet seems to enjoy it.

Taking the above-mentioned facts into accounts, we can fairly formulate some definite idea about Yeats's mysticism. The following propositions have been suggested by T.R. Henn:

1. Both the practice of magic and the history of myth led Yeats to the point at which the recurrence of symbols or emblems leaves no doubt as to their validity in human psychology and religion.
2. This in turn confirmed the belief in some kind of cyclic or repeating pattern in history.
3. Both these propositions suggested a common reservoir of thought, the 'Great Memory', on which we can

draw, either unconsciously or by 'controlled' dream or vision.

4. The correspondence between the symbols of myths, and those of individual and group psychology, suggested that through their use the poet may express a more profound sense of reality than is possible by abstract thought; and that this expression may be justified after the event by philosophical and scientific inquiry.
5. Myth was therefore important for three reasons:
 - (a) it could effect the philosophical, religious and political unification of national life,
 - (b) it could restore the richness of imaginative life of which the people had been robbed as a result of nineteenth-century materialism,
 - (c) it might provide the key to the interpretation of history, and therefore to prophecy.
6. Magic rituals and experience of spiritualism had supplied evidence that appeared to be converging towards empirical justification.²⁴

These propositions give us a fair idea about Yeats's mysticism.

To conclude, Yeats was a mystical poet of the first order. He upheld the sanctity of dreams and visions, of magic and myth, the phases of the moon and the eternity of the soul, the psychic and the superstitious, the dead and the grave. As a mystic poet, he holds ranks with Blake and Donne in many respects.

REFERENCES

1. Cleanth Brooks, "Yeats's Creation of a Myth", W.B. Yeats: The Critical Heritage, ed. A. Norman Jeffares (London: Routledge & Kegan Paul, 1977), p. 411.
2. Ibid., p. 412.
3. Graham Hough, The Last Romantics (1949; London: Gerald Duckworth & Co. Ltd., 1983), p. 257.
4. Richard Ellmann, The Identity of Yeats (London: Faber & Faber, 1954), p. 238.
5. Ibid., p. 239.
6. Ibid., p. 243.
7. Ibid.
8. Ibid., p. 244.
9. Ibid., p. 246.
10. Ceted from Cleanth Brooks, " Yeats's Creation of a Myth",W.B.Yeats, ed. A.Norrman Jeffares (1977), p.414.
11. Ibid., p. 415.
12. W.B.Yeats, "The Second Coming", Collected Poems (Calcutta: Rupa & Co. , 1993), pp.210-211.
13. W.B.Yeats, "Meditations in time of Civil War", Collected Poems (1993), p.232.
14. T.R.Henn, The Lonely Tower : Studies in the Poetry of W.B.Yeats (Part I) (London : Methuen, 1950), pp.150-151.
15. Ibid., p. 151.
16. W.B. Yeats, Autobiographies, pp. 194-195.

17. T.R. Henn, op. cit., p. 153.
18. Ibid.
19. Ibid., p . 157.
20. Ibid., p. 160.
21. Ibid., pp. 163-164.
22. Ibid., p. 167.
23. W.B. Yeats, "All Soul's Night", Complete Poems (1993),
p. 256.
24. T.R. Henn, op. cit., pp. 171-172.

Chapter VII

CONCLUSION

As seen in the preceding Chapters, W.B. Yeats was a romantic in his poetry, and in this matter he toed the tradition of the great English romantics – Wordsworth, Coleridge, Shelley, Keats, and Lord Byron – and the Victorians like Tennyson and Housman. And he was ‘a belated romantic’ because he came to the literary scene a bit later than the well-known romantic poets. A prolific writer that Yeats was, he remained a romantic throughout his poetic career, especially in its early phase. If T.S. Eliot criticized the early poetry of Yeats, it was because of its deep romantic touches – its escapist tendencies, its lack of immediate reality, and its air of dreaminess, and we know that Eliot was an avowed classicist.

Yeats has been linked to the great tradition of Romanticism in the opening Chapter. First of all, Romanticism has been defined and its historical development in England has been traced. Also, it has been shown that Yeats falls in line with this well-established romantic tradition. The poet has unbreakable associations with the important ideas of romanticism which are usually attributed to great English Romantics – Wordsworth, Coleridge, Shelley, Keats and Byron. Many of their traits are found in Yeats’s poetry too.

Yeats happens to be a poet of occultism and mysticism. He is a visionary of an ideal world-order, as one may gather from his poems on Byzantium (which is a pigment of the poet’s own fancy). His visions usually led him away from the realities of life, from the din and dust of cities and towns. This is how he writes with a sense of longing and nostalgia:

Come away, O human child!
To the waters and the wild

With a faery, hand in hand.

For the world is more full of weeping than you can understand.¹

The poet's escapist tone is so clear in this passage. He seeks a withdrawal from the outer experience to the inner experience, an escape from the actual life and its drabness and limitations to build an ideal world of his own. He then starts creating new and novel things:

The wrong of unshapely things is a wrong too great to
be told;

I hunger to build them anew and sit on a green knoll
apart.

With the earth and the sky and the water, remade, like
a casket of gold

For my dreams of your image that blossom a rose in
the deeps of my heart.²

Yeats's early poetry embodies a wide range of emotions – his love for Maud Gonne, his nationalism, his homesickness, his longing for a perfect place, his escapist tendencies, etc. This emotional exuberance (even richness of a sort) is a characteristic feature of his romanticism. He is keen to seek beauty in a highly individualistic manner. The following extract from "The Wanderings of Oisín" should be marked for the romantic picturesqueness of feminine beauty:

And like a sunset were her lips,

A stormy sunset on doomed ships;
 A citron colour gloomed in her hair.
 But down to her feet while vesture flowed,
 And with the glimmering crimson glowed
 Of many a figured embroidery:
 And it was bound with a pearl-pale shell
 That waved like the summer streams
 As her soft bosom rose and fell.³

The entire poetic extract is steeped in a romantic glow and reveals the poet's quest for an ideal beauty in feminine form.

For Yeats, romanticism is not merely a sentimental and fanciful artistic movement characterized by imagination, liberalism, escapism, revolt, individuality, love of the past, fondness for the countryside full of natural scenes and sights, or a rejection of prevalent literary forms and poetic diction (mark the distinct contradiction between the Neo-Classacists of the eighteenth century and the Romantics of the nineteenth century in these matters), but also a philosophical and spiritual movement. To the poet, the spirit counts more than the body. His aim has been to enlighten the entire sentient and conscious self of man by means of creation. He tries to unfurl the reality lying behind the appearance and to stir our consciousness of immeasurable distances and unfathomable depths through inspired intuition. As a poet, Yeats keenly longs for a seat above time and space and struggles hard for insight and knowledge:

There's not a woman turns her face
 Upon a broken tree,

And yet the beauties that I loved
 Are in my memory;
 I spit into the face of time.
 That has transfigured me.⁴

The poet's soaring above time and space enables him to have 'a vision' of his own into the reality of things and to develop a philosophical and mystical system of the intricate nature. The noted critic, Raymond Cowell, rightly remarks that "For W.B. Yeats, poetry was a revelation of a hidden life".⁵ He evidently drew heavily upon the mystical and theosophical systems with which many of the Indians are familiar. The well-known scholar, Richard Ellmann, believes that "Max Muller was probably the main source of Yeats's early knowledge of Vedanta".⁶ Yeats maintains that the whole world is an illusion and the only abiding reality is God (to apprehend whom is a difficult task). The poem, "The Coming of Wisdom with Time", illustrates the idea very well:

Though leaves are many the root is one;
 Through all the lying days of my youth
 I swayed my leaves and flowers in the sun:
 Now I may wither into the truth.⁷

Here the multiplicity of the appearance is marvelously suggested; it also hints at the oneness and indivisibility of 'truth'. The first is suggested by the symbols of 'leaves' and 'flowers', while the second by the symbol of 'the root'. The 'root' is the base of all creation. Some of Yeats's poems (such as this one) constituting his romantic vision of life and truth abundantly reflects Indian philosophy of body, self and soul. This was surely an obvious

outcome of his contact with such illumined personalities of India as Mohini Chatterji and Purohit Swami.

In his famous critical study, The Last Romantics (1949), Graham Hough considers W.B. Yeats as a romantic poet appearing somewhat late on the literary horizon. Hough studies Yeats in this book along with John Ruskin, D.G. Rossetti, William Morris, Walter Pater, and Fin-De-Siecle. This critic upholds the view that it is in 'the rejection of rhetonc', in 'the search for a mythology' (say, Irish or Celtic mythology), in the use of 'the mask and the great wheel', and in 'the beliefs' (mystical) of Yeats' that Yeats's romanticism is to be discovered. As a romantic poet, Yeats puts on the garb of a symbolist (and this is his 'mask'). In the words of Hough, "Symbolism, he believed, could provide a means of reaching back to those primitive and fundamental modes of apprehension; and the old mythologies could be used by the modern poet to this end".⁸

The present thesis attempts to show that W.B. Yeats was 'a belated Romantic' whose poetry exemplifies many of the salient features of Romanticism. As stated earlier, there is a flaming imagination at work in it. Also, it contains a longing for the past (of the heroic age in Irish history and mythology), a love of liberty, equality and fraternity, a note of idealism and escapism, a touch of individuality and subjectivity, and a preponderance of mysticism and symbolism. No doubt, Yeats's deep sense of attachment to folk-tales and Celtic legends adds a peculiar charm and appeal to his poetry, as they create an atmosphere of suspense and mystery about it. If Wordsworth could have generated in Yeats a fondness for the countryside – a place of total peace and loveliness, such as desired in the poem "The Lake Isle of Innisfree" – Coleridge should

have awakened in him an awareness of suspense and mystery. And in cultivating all these qualities (or features) in his poetry, Yeats is properly dubbed 'a romantic' in essence and 'a belated romantic' at that.

In this doctoral dissertation, I have tried to study W.B. Yeats as a romantic poet, especially in the early phase of his career (for the latter phase is full of his philosophy and mysticism). It is time now to pause and think about the main arguments developed in the course of this dissertation and about its findings. For this, a backward glance at the dissertation is inevitable before taking stock of its outcome.

The first Chapter in the dissertation attempts, at the very outset, to define Romanticism as "a literary movement, and profound shift in sensibility"⁹ taking place in the whole of Europe between 1770 and 1848 A.D. In England, however, the movement got into currency with the publication of the Lyrical Ballads in 1798 by William Wordsworth and Samuel Taylor Coleridge. The publication of the Lyrical Ballads marked a break from the Neo-Classical practice of subject – matter and poetic diction. It discarded the concentration on urban themes and signalled 'a return to Nature'. Likewise, it rejected the Neo-Classical use of hackneyed words and phrases and flowery expressions smacking of distortion and artificiality. Wordsworth, in particular, favoured 'a selection of language as really used by men'. Wordsworth and Coleridge forcefully argued that a new kind of language was needed for a new age. They allowed an important role to "individual experience" and "the faculty of imagination".¹⁰ Even Maurice Bowra points out that if one single characteristic of

English Romanticism is to be marked, it is to be had in 'imagination' and a special role allowed to it.

Seen in the historical perspective, Romanticism affected the whole of the European continent and revolutionized the entire gamut of the European thought. Rousseau was the exponent of the Romantic ideas propagated first in France and then in the whole of the continent. The loved slogan raised during the French Revolution – of Liberty, Equality and Fraternity – became the watchword for the entire Romantic movement in the Western world. Wordsworth was in France when the French Revolution took place, and he imbibed that loved slogan in his works.

In England, Wordsworth was the pioneer of the Romantic movement. Coleridge was his close collaborator in this movement. If Wordsworth turned to Nature for his poetic impulse, Coleridge made use of the mysterious and supernatural elements in his poetry. These two poets were closely followed by Shelley, Keats and Byron. If Wordsworth spiritualises Nature, Shelley intellectualizes and Keats sensualises her. Byron, of course, appreciated those aspects of Nature which appealed to him, without peeping into her mystical and mysterious forms.

After the Romantic age proper, the Victorians carried forward the romantic fervour. In this context, we may mention Lord Tennyson, Matthew Arnold, Hardy, Housman and a few others. Not only the love of liberty, the lyrical propensity, the melancholy strain are found in most of them, but the love of Nature is also discovered in them. In one place, Tennyson writes:

This is the land that free men till,
That sober suited Freedom chose....

Clearly, the love of liberty is writ large in these lines. And Tennyson's lyrical genius comes out vividly in the following lines:

There she weaves by night and day
A magic web with colours gay.
She has heard a whisper say,
A curse is on her if she stay
To look down to Camelot.
She knows not what the curse may be,
And so she weaveth steadily,
And little other care hath she,
The Lady of Shalott.¹¹

Here the poet describes the pitiable condition of the Lady of Shalott who is a cursed woman put in a tower to lead the life of total loneliness. Apart from this melancholy note so pervasive in these quoted lines, the poet's remarkable lyricism marked by mellifluous music and rhythm leaps up from them. Tennyson is a great romantic poet himself, and represents the whole of the Victorian age. The other poets of this age — Arnold, Hardy, Housman and Hopkins — have written their verses in melancholy and tragic strain. Many of them have produced memorable elegies. Tennyson's In Memoriam, Arnold's Thyrsis and The Scholar Gypsy, and Hopkins's The Wreck of the Deustschland are superb elegies by all means.

Then appears W.B. Yeats on the poetic horizon of England. He acts as a bridge, almost like Thomas Hardy, between the nineteenth and twentieth centuries. He composed his poems in the

romantic mode, especially those of the early phase (before he plunged headlong into the national affairs of Ireland). Graham Hough calls him one of 'the last Romantics', and he is perfectly justified in calling him so. Yeats's lyricism and sweep of lines, his fertile imagination, his treatment of love and romance, his love of the Irish cause and mythology (i.e., Celtic mythology), his assumption of masks and symbols, his great interest in visions and system of philosophy: all these characteristics render him 'a romantic poet par excellence'. Through them he wanted to create a dreamland where he could fulfil his heart's desire. It is in this dreamland that he could search for his ideals of love, beauty and truth. This search led him to the Unity of Being, and the Unity of Being led him to the totality of artistic vision. The dreamland may be his Byzantium. This dreamland has been depicted in many of his poems and plays.

In writing his poetry and plays, Yeats was influenced by a number of personalities and literary trends in a perceptible way. First of all, the family headed by J.B. Yeats exercised great influence upon the young poet. His father, J.B. Yeats, was a painter of the Pre-Raphaelite school, and he was a friend, philosopher and guide to him.

Darwin and his theory of Evolution also influenced Yeats to a great extent. This accounted for his disbelief in the established order. It is said that his father never visited the church, and he himself did not attend the Sunday morning services. This clearly shows the rebellious nature of Yeats right from the beginning.

Yeats remained a lifelong admirer of Spenser, Donne, Blake, Shelley, Balzac, and the Pre-Raphaelites, particularly of Morris. Spenser, Blake and Shelley inspired the romantic leanings in Yeats,

while Donne provided him with the vital clues for technical experimentations. In truth, Donne and Blake were his models of writing. For his mysticism and symbolism, Yeats was highly impressed by Blake.

In his youthful days, Yeats was highly and deeply influenced by three women in whose contact he came. Of these women, Maud Gonne was a bewitching beauty. Yeats wanted to marry her, but she selected Major John Mac Bride in 1903. Maud Gonne was a fiery patriot who believed in freeing her country – Ireland – even through bloodshed and revolution. She did not select Yeats because he was a dreamy and passive person. Never in his life did he forget her. Out of his unrequited love for her sprang up some of the most appealing love poems in English.

Another woman who came into his contact was Mrs. Olivia Shakespeare, a young married woman of tender heart and perceptive mind. They remained lifelong friends and shared literary interests with each other. In fact, she was the opposite of Maud Gonne — a soft, serene and generous lady. Mrs. Olivia influenced Yeats's literary career in some degree.

A third woman to have affected Yeats greatly was Lady Augusta Gregory. To Yeats, Lady Gregory was a model of the aristocratic mode of life. She offered him patronage, friendship, fortune and suggestions. No doubt, without her it would have been difficult for Yeats to realize the idea of Irish national theatre. Yeats's praise of the aristocratic tradition was due to her. She allowed him to reside and work at the Coole Park, the Irish royal house.

Apart from these women, Dorothy Wellesley also comforted him and shared ideas with him. After Lady Gregory's death,

Dorothy offered him her house to work there as he liked. Besides, Diana Vernon and Iseult Gonne (the adopted daughter of Maud Gonne) also partly affected Yeats in his life.

Amongst the contemporaries who influenced Yeats deeply were the members of the Rhymers' Club. Yeats was one of its founders. T.W. Rolleston and Ernest Rhys were the other founders of this Club. Later on, Ernest Dowson, Lionel Johnson and John Davidson also joined it. All of them practised 'art for art's sake', and were followers of Walter Pater who provided a stimulus to the Rhymers.

The Symbolist Movement that originated in France and spread throughout the western literary world left a deep mark on the mind and art of Yeats. It was Arthur Symons who introduced Yeats to this movement, and subsequently when he wrote his monumental work, The Symbolist Movement in Literature (1899), he dedicated it to Yeats.

Indian sages and thinkers have also influenced Yeats considerably. As a school boy, Yeats had read Sinnett's Esoteric Buddhism. Soon after, theosophy captured his attention, and he drew close to Mohini Mohun Chatterji, a young Bengali Brahmin and a theosophist disciple of Madame Blavatsky. Mohini Chatterji was a fine orator, and he delivered discourses on Indian philosophy and metaphysics in an appealing manner.

Another Indian with whom Yeats interacted in artistic and spiritual matters was Rabindranath Tagore. Both were good and great poets and both were on a spiritual quest. Yeats wrote a beautiful Introduction to Tagore's Gitanjali (1912), and was instrumental in the latter's getting the Nobel Prize for Literature in 1913.

Towards the close of his life, Yeats met Purohit Swami. The latter wrote five books, and Yeats helped him much in their publication and production. Yeats urged the Indian saint to write his autobiography and wrote an Introduction to it. He also collaborated with the saint in translating and publishing The Ten Principal Upanishads. The Indian sage also translated the Geeta and dedicated it to Yeats. Undoubtedly, the Swami left a lasting impact upon Yeats.

Thus fully equipped with skill and knowledge, Yeats launched upon his bright poetic career. And this career began with the poems composed in the romantic glow and fervour. Up to 1916 (when he plunged into the national affairs of Ireland), he largely remained dreamy and visionary in his poetry. He developed a tendency to drift towards the ideal and the romantic. In a poem like "The Lake Isle of Innisfree", he is perfectly an escapist. The Byzantium poems show his striving for the attainment of the ideal through immortal creations of art. In one of them, he writes as under:

Once out of nature I shall never take.
 My bodily form from any natural thing,
 But suck a form as Grecian goldsmiths make
 Of hammered gold and gold enamelling
 To keep a drowsy Emperor awake;
 Or set upon a golden bough to sing
 To lords and ladies of Byzantium
 Of what is past, or passing, or to come.¹²

("Sailing to Byzantium").

This passage reminds us of Keats's famous poem, "Ode on a Grecian Urn", where the immortality of art is stressed.

Yeats's romantic lies in his lyricism, his fertile imagination, his escapism, his dreamy visions, his love of the past as reflected in the insistent use of myths and legends (namely, the Celtic mythology), his mysticism and symbolism. These various features of romanticism have been treated at some length in Chapter III of this dissertation.

One of the strong points of Yeats has been his application of images and symbols. These images and symbols have been a part of his aesthetic vision. They show his intense poetic experience and his flaming vision. Like any other romantic artist, Yeats chooses his images unconsciously. The images flash upon the inward eye of the mind. His images are often visual, but at times they appeal to other senses too. They may be the part of a metaphor, simile, or a symbol. The poet perceives the external phenomena and forms an impression about them through his senses. His emotional response starts working upon these first-hand sense-impressions, and his poetic sensibility forms images to express his complex and intense experience.

Yeats's use of symbol is, more often than not, conscious and deliberate. The poet believes that all good art is essentially symbolic. It is so because all art springs from nature, which in itself is a vast network of symbolism. Yeats was deeply influenced by William Blake in his views of symbolism. Blake's art provided him with 'metaphors of poetry' and offered him hints of 'poetic symbolism'. In one place, Yeats remarks that "the chief difference between the metaphors of poetry and the symbols of mysticism is that the latter are woven together into a complete system".¹³ As a

symbolist, Yeats developed “the doctrine of the mask”.¹⁴ The mask helped him in discovering not his ‘self’ but ‘anti-self’, or ‘the antithesis of all that he is in life. His prose work, A Vision (1925), bring out his ‘complete system’ of philosophy as well as symbolism. At about the time when A Vision was written, Yeats also wrote his prose essay Per Amica Silentia Lunae, and the three poems titled “Ego Dominus Tuus”, “The Phases of the Moon”, and “The Double Vision of Michael Robartes”.

One of the intricate symbols employed by Yeats in his poetry (as well as propounded in A Vision) is that of the Great Wheel. The twenty-eight spires in it symbolize the twenty-eight possible incarnations, to complete which is to complete a whole cycle of being. Man begins at phase one, the dark of the moon, complete objectivity: he seeks the opposite, finds it at the full moon, where the body becomes only the complete expression of the soul. Then through the later phases, he sinks back again to the undifferentiated mass. This is what Yeats calls the Great Wheel, which is being traced on the desert sands by the feet of mysterious dancers.¹⁵ This symbol of the dance, seen as a kind of cyclical determinism, a pre-destined round which all men must tread, has left traces on Yeats’s poetry.

Apart from the Mask and the Great Wheel, the symbol of a pair of interpenetrating Gyres also appears in Yeats’s poetry. The Gyres represent the primary and the antithetical elements in man’s personality or era of history. The primary Gyre signifies all that is solar, moral, objective or space, while the antithetical Gyre signals all that is lunar, aesthetic, subjective or time. Every man, event, nation or age is composed of these two elements. The two interpenetrate into each other, symbolizing thereby a conflict,

which is the basis of all creation. The Gyres can also be the sexual symbols representing the male and the female principles (for example, Purush and Prakriti of the Hindu philosophy). Their whirling symbolizes the eternal dance evocative of joy in the process of creation.

Some other symbols used by Yeats in his poetry are: the Rose, the Tree of Life, the Moon, the Sun, Tower, the Winding Stair, the Swan, etc. Most of them are subjective symbols. Some of the birds – the hawk, the heron, the eagle, and the swan – are the natural symbols. The Swan in the poem “Leda and the Swan” is Zeus or Jupiter who raped Leda taking bath. Evidently, Yeats’s symbolism is quite rich in texture, carrying multiple meanings at times.

Apart from the doctrine of the mask and the system of symbols evolved by Yeats, he was greatly interested in magic and occultism. The poet believed that the poetic experience is closely allied to the mystic’s experience. The poetic experience enables the writer to have an access to the spiritual and mystical world. Yeats attached great importance to super-normal experiences, and spent a good deal of his time in seeking the unseen world. In this matter, he was clearly influenced by Blake and Wordsworth. Yeats half joined the theosophical circles of Madame Blavatsky and MacGregor Mathers, who were both concerned with magic in the traditional sense – the invoking of spirits and summoning them by means of rites and symbols. Later he got interested in the Psychical Research Society, a recent form of spiritualism which works through psychic promptings. He now sought, by automatic writing and other means, proofs of survival or immortality. It is said that Mrs. Yeats, four days after their marriage in 1917, spontaneously

began automatic writing, and in this way started that extraordinary series of communications which were later systematized in A Vision. In this work, there is a clear striving for a system. Yeats did not want merely strange experiences; he wanted an exact knowledge which would provide a set of symbols for his poetry. The unknown communicators of A Vision make a very valid statement — 'We have come to give you metaphors for poetry'. By means of these metaphors, Yeats hoped to reach directly the supernatural reality, the genuine occult and mystical world, from where his images were derived.

Irrefutably Yeats is a poet of magic and occultism, of Celtic mythology and Irish legends. That is why he is described as a poet of escapism and rootlessness, of airy dreams and visions, of idealistic and romantic cravings. His theosophy, Rosicrucianism, spiritualism, Neo-Platonism, and the intricate system elaborated in A Vision have aroused mixed reactions among critics and scholars. I.A. Richards and Edmund Wilson have called Yeats an escapist, while R.P. Blackmur and Cleanth Brooks have found him carrying magic and the occult to the ultimate use in poetry.

To conclude, Yeats is unquestionably a 'romantic' poet of the first order. He certainly appeared somewhat late so far as the mainstream of Romanticism is concerned; and hence he is designated as 'a belated Romantic'. We know, he is a poet of the late nineteenth and early twentieth centuries, not of the late eighteenth and early nineteenth ones. As such, the time was not suited for romantic emotions and expressions. The first half of the twentieth century had experienced the travails and tensions of the two World Wars. The time was rather ripe for poems like "Gerontion", "The Waste Land", and "The Hollow Men", not for

poems like “The Song of the Happy Shepherd”, “The Sad Shepherd”, and “The Lake Isle of Innisfree”. But if we look at life closely, we shall find that war and peace, hate and love, realism and romanticism have ever co-existed. Moreover, we agree with Aidan Day when he remarks as follows:

The period of the late eighteenth and early nineteenth centuries witnessed the emergence of many Western cultural tensions whichare still being worked out in the late twentieth century. The conflicts between political radicalism and political reaction, the conflict between the claims of the individual and the claims of community, the conflict between the interests of feeling or imagination and the interests of reason and sceptical inquiry, the conflict between spiritual sympathy and materialist conviction, all receive recognizably modern formulations in the period.¹⁶

Keeping these ‘Western cultural tensions’ in mind, we can state that Yeats’s romanticism is not ill-timed or misplaced. The poet knows his place very well when he makes the following announcement:

We were the last romantics – chose for theme
Traditional sanctity and loveliness;
Whatever’s written in what poets name
The book of the people, whatever most can bless

The mind of man or elevate a rhyme¹⁷

This announcement puts at rest all speculations about Yeats's position as a poet, and as he himself admits here he is one of 'the last romantics' and 'a belated romantic' at that.

REFERENCES

1. W.B. Yeats, Collected Poems (London: Macmillan, 1965) p. 20.
2. Ibid., p. 62.
3. Ibid., pp. 409-410.
4. Ibid., p. 52.
5. Raymond Cowell, W.B. Yeats (London: Evans Brothers Ltd., 1969), p. 30.
6. Richard Ellmann, The Identity of Yeats (London: Faber & Faber, 1963), p. 81.
7. Yeats, Collected Poems, p. 105.
8. Graham Hough, "Yeats", The Last Romantics (1949; London: Gerald Duckworth & Co. Ltd., 1983), p. 236.
9. Quoted from The Oxford Companion to English Literature, 5th ed. (Oxford: O.U.P., 1985), p. 842.
10. Aidan Day, Romanticism (London: Routledge, 1996), p. 4.
11. Alfred Tennyson, "The Lady of Shalott", Fifteen Poets, ELBS ed., (London: Oxford University Press, 1965), p. 393.
12. W.B. Yeats, Collected Poems, Indian ed. (Calcutta: Rupa & Co., 1993), p. 218.
13. E.J. Ellis & W.B. Yeats, ed. The Works of William Blake, Vol. I, p. 238.
14. G. Hough, The Last Romantics, p. 239.
15. Ibid., p. 243.
16. Aidan Day, Romanticism, p. 202.

17. W.B. Yeats, "Coole Parke and Ballylee," Collected Poems, Indian ed., p. 276.

BIBLIOGRAPHY

(A) YEATS'S WORKS

- Yeats, W.B., Autobiographies. 1926; Macmillan, 1956.
- _____, A Vision. 1925; London Macmillan, 1962.
- _____, The Collected Plays of W.B. Yeats. London: Macmillan, 1962.
- _____. , The Collected Poems of W.B. Yeats. London: Macmillan, 1965.
- _____, The Cutting of an Agate. London, 1919.
- _____, Essays. London: Macmillan, 1924.
- _____, Essays and Introductions. London: Macmillan, 1962.
- _____, Explorations. London: Macmillan, 1962.
- _____, Four Plays for Dancers. New York: Macmillan, 1921.
- _____, Ideas of Good and Evil. London and Stratford, 1914.
- _____, If I Were Four and Twenty. Dublin: Caula, 1940.
- _____, Mythologies. London: Macmillan, 1959.
- _____, On the Boiler. Dublin: Cuala, 1941.
- _____, Pages from a Diary Written in 1930. Dublin: Cuala, 1944.
- _____, Per Amica Silentia Lunae. New York, 1918.
- _____, Plays in Prose and Verse. New York: Macmillan, 1924.
- _____, Uncollected Prose by W.B. Yeats, Volume I edited by John. P. Fryne. London: Macmillan, 1970.

_____, The Variorum Edition of the Plays of W.B. Yeats, edited by R.K. Alspach. New York: Macmillan, 1968.

_____, The Variorum Edition of the Poems of W.B. Yeats, edited by Peter Allt and R.K. Alspach. New York: Macmillan, 1957.

_____, Wheels and Butterflies. New York: Macmillan, 1934.

_____, Where There is Nothing. London, 1903.

(B) LETTERS, SPEECHES, INTERVIEWS, ETC.

Florence Farr, Bernard Shaw, W.B. Yeats: Letters, edited by Clifford Bax. London: Home and Von Thol, 1946.

J.B. Yeats, Letters to his Son W.B. Yeats and Others. London: Faber and Faber, 1944.

The Letters of W.B. Yeats, edited by Allan Wade. London: Rupert Hart-Davis, 1954.

Letters on Poetry from W.B. Yeats to Dorothy Wellesley. London: Oxford University Press, 1964.

Letters to the New Island. Camb., Mass.: Harvard University Press, 1934.

The Senate Speeches of W.B. Yeats, edited by Donald R. Pearce. London: Faber and Faber, 1961.

Some Letters from W.B. Yeats to John O' Leary and His Sister, edited by Allan Wade. New York, 1953.

W.B. Yeats and T. Sturge Moore: Their Correspondence, edited by Ursula Bridge. London: Routledge and Kegan Paul, 1953.

W.B. Yeats: Interviews and Recollections, 2 Volumes, edited by E.H. Mikhail. London: Macmillan, 1977.

W.B. Yeats. Letters to Katharine Tynan, edited by Roger Mchugh. New York: McMullen Books, 1953.

(C) WORKS ABOUT YEATS

Adams, Hazard, Blake and Yeats: The Contrary Vision. Ithaca: Cornell Univ. Press. 1955.

Bachchan, H.R., W.B. Yeats and Occultism. Delhi: Motilal Banaridas, 1965.

Berryman, Charles, W.B. Yeats: Design of Opposites. New York: Exposition Press, 1967.

Bloom, Harold, Yeats. London: Oxford Univ. Press, 1978.

Bornstein, George, Yeats and Shelley. London: Chicago Univ. Press, 1970.

Chatterjee, Bhabatosh, The Poetry of W.B. Yeats. Calcutta: Orient Longmans, 1962.

Clark, David R, W.B. Yeats and the Theatre of Desolate Reality. Dublin: Dolmen Press, 1965.

Cowell, Raymond, W.B. Yeats. London: Evan Brothers, 1969.

Donoghue, Denis and Mulryne J.R. (ed.), An Honoured Guest. London: Arnold, 1965.

Ellman, Richard, Yeats: The Man and the Masks. London: Macmillan, 1979.

_____, The Identity of Yeats. London: Macmillan. 1954.

_____, Eminent Domain. New York: Oxford University Press, 1967.

Engelberg, Edward, The Vast Design: Pattern in W.B. Yeats's Aesthetic. Toronto: The University of Toronto Press, 1964.

Gibbon, Monk, The Masterpiece and the Man: Yeats as I Knew Him. London: Rupert Hart-Davis, 1959.

Gordon, D.J. and others, W.B. Yeats, Images of Poet. Manchester Manchester Univ. Press, 1961.

Gwynn, S.L. (ed.), Scattering Branches. London: Macmillan, 1940.

_____, (ed.), William Butler Yeats: Essays in Tribute. New York: Kennikat Press. 1965.

Hall, James and Steinemann, Martin (ed.), The Permanence of Yeats. New York: Macmillan, 1950.

Harper, George M., Yeats's Quest for Eden. Dublin: Dolmen Press, 1966.

Henn, T.R., The Lonely Tower. London: Methuen, 1969.

_____, W.B. Yeats and the Poetry of War. London: Oxford Univ. Press, 1967.

Hone, Joseph, W.B. Yeats, 1865-1939. London: Macmillan, 1962.

Hough, Graham, The Mystery Religion of W.B. Yeats. Sussex: The Harvester Press Ltd., 1984.

Jeffares, A Norman, W.B. Yeats: Man and Poet. London: Routledge and Kegan Paul, 1962.

_____, W.B. Yeats: The Poems. London: Edward Arnold, 1961.

_____, A Commentary on the Collected Poems of W.B. Yeats. London: Macmillan, 1968.

Jeffares, A. Norman and Cross, K.G.W. (ed.), In Excited Reverie: A Centenary Tribute to William Butler Yeats, 1865-1939. London and New York: Macmillan, 1965.

Levine, Bernard, The Dissolving Image. Wayne: State Univ. Press, 1970.

Liammoir, Michael Mac and Bonald, Eavam, W.B. Yeats and His World. London: Thames and Hudson, 1971.

MacNeice, Louis, The Poetry of W.B. Yeats. London: Oxford Univ. Press, 1941.

Malins, Edward, Yeats and the Easter Rising. Dublin: Dolmen Press, 1965.

Marcus, Philip L. Yeats and the Beginning of the Renaissance. London: Cornell Univ. Press, 1970.

Masefield, John, Some Memories of W.B. Yeats. Dublin: Cuala Press, 1940.

Maxwell, D.E.S. and Bushrui, S.B. (ed.), W.B. Yeats, 1865-1965, Centenary Essays on the Art of W.B. Yeats. Ibadan: Ibadan Univ. Press, 1965.

Melchiori, Giorgio, The Whole Mystery of Art. London: Routledge and Kegan Paul, 1960.

Menon, V.K. Narayana, The Development of William Butler Yeats. Edinburgh: Oliver and Boyd, 1942.

Nathan, Leonard E., The Tragic Drama of William Butler Yeats: Figures in a Dance. New York and London: Columbia Univ. Press, 1965.

O' Donnell, J.P., Sailing to Byzantium: A Study in the Development of the Later Style and Symbolism in the Poetry of W.B. Yeats. Camb., Mass.: Harvard Univ. Press, 1939.

Oshima, Shotaro, W.B. Yeats: A Study. Tokyo: Taibunsha, 1927.

_____, William Butler Yeats. Tokyo: Kenkyusha, 1934.

_____, W.B. Yeats and Japan. Tokyo, Hokuseido Press, 1965.

Parkinson, T., W.B. Yeats, Self-Critic. Berkely: Univ. of California Press, 1964.

_____, W.B. Yeats: The Later Poetry. Berkely: Univ. of California Press, 1964.

Perloff, Marjorie, Rhyme and Meaning in the Poetry of Yeats. Hague: Mouton and Co., 1970.

Pollock, John L., William Butler Yeats. London: Duckworth, 1935.

Qamber, Akhtar, Yeats and The Noh. Tokyo: Weather Hill, 1971.

Rai Vikramaditya, The Poetry of W.B. Yeats. Delhi: Doaba House, 1983.

Reid, B.L., William Butler Yeats: The Lyric of Tragedy. Norman: Univ. of Oklahoma Press, 1961.

Reid, Forrest, W.B. Yeats: A Critical Study. London: Seeker, 1915.

Ronsley, Joseph, Yeats's Autobiography. Camb. Mass.: Harvard Univ. Press, 1968.

Rudd, M., Divided Image, London: Routledge and Kegan Paul, 1953.

Salvadori, Corinna, Yeats and Castiglione. Dublin: A. Figgis, 1965.

Saul, George B., Prolegomena to the Study of Yeats's Plays. Philadelphia: Univ. of Pennsylvania Press, 1958.

_____, Prolegomena to the Study of Yeats's Poems. Philadelphia: Univ. of Pennsylvania Press, 1958.

Seiden, Morton Irving, William Butler Yeats: The Poet as Mythmaker. Michigan State Univ. Press, 1963.

Skelton, Robin and Saddlemyer, Ann (ed.), The World of W.B. Yeats. Adelaide: Bookshop for the University of Victoria, 1965.

Stallworthy, Jon, Between the Lines. Oxford: The Clarendon Press, 1963.

_____, (ed.), Yeats's 'Last Poems'. London: Macmillan, 1968.

Stock, A.G., W.B. Yeats: His Poetry and Thought. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1961.

Strong, L.A.G., A Letter to W.B. Yeats. London: Leonard and Virginia Woolf, 1937.

Tindall, William Y., W.B. Yeats. New York: Columbia University Press, 1966.

Unterecker, John, A Reader's Guide to W.B. Yeats. London: Thames and Hudson, 1959.

_____, (ed.), Yeats: A Collection of Critical Essays, New Jersey: Prentice-Hall, 1963.

Ure, Peter, Towards a Mythology, London: University Press of Liverpool, Hodder and Stoughton, 1946.

_____, Yeats, the Playwright. London: Routledge and Kegan Paul, 1963.

_____, Yeats. Edinburgh: Oliver and Boyd, 1963.

Vendler, Helen Hennessy, Yeats's Vision and the Later Plays. Camb., Mass.: Harvard Univ. Press, 1963.

Whitaker, Thomas R., Swan and Shadow: Yeats's Dialogue with History. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1964.

Wilson, F.A.C., W.B. Yeats and Tradition. London: Gollancz, 1958.

_____, Yeats's Iconography. London: Gollancz, 1960.

Winters, Yvor, The Poetry of W.B. Yeats. Denver: Allan Swallow, n.d.

Wrenn, C.L., W.B. Yeats: A Literary Study. London: T. Murby and Co., 1920.

Zwerdling, Alex, Yeats and the Heroic Ideal. New York: New York Univ. Press, 1965.

(D) BOOKS PARTIALLY ABOUT YEATS

Alvarez, A., The Shaping Spirit. London: Chatto and Windus, 1958.

Bayley, John, The Romantic Survival. London: Constable, 1957.

Bowra, C.M., The Haritage of Symbolism. London: Mecomillan, 1943.

- Brooks, Cleanth, The Well-Wrought Urn. New York, Reynal and Hitchcock, 1947.
- Bullough, Geoffrey, The Trend of Modern Poetry. London: Oliver and Boyd, 1941.
- Ellis-Fermor, Una, The Irish Dramatic Movement. London: Methuen, 1939.
- Frye, Northrop, Fables of Identity. New York: Harcourt Brace, 1963.
- Hough, Graham, The Last Romantics. London: Duckworth, 1947.
- Kermode, Frank, Romantic Image. London: Routledge and Kegan Paul, 1957.
- Lucas, F.L., The Decline and Fall of the Romantic Ideal. Cambridge, 1954.
- Macleish, Archibald, Poetry and Experience. London: The Bodley Head, 1961.
- Peacock, Ronald, The Poet in the Theatre. London: The Bodley Head, 1961.
- Rosenthal, M.L., The Modern Poets. New York: Oxford University Press, 1960.
- Skelton, R. The Poetic Pattern. London: Routledge, 1962.
- Stead, C.K., The New Poetics. London: Hutchinson, 1964.
- Tindall, William Y., The Literary Symbol. Bloomington: Indiana Univ. Press, 1960.
- Tschumi, Raymond, Thought in Twentieth Century Poetry. London: Routledge, 1951.
- Ussher, Arland, Three Great Irishmen. London: Gollancz, 1952.
- Wilson, Edmund, Axel's Castle. New York: Scribner, 1931.

Williams, Raymond, Drama from Ibsen to Eliot. London: Chatto and Windus, 1954.

(E) MISCELLANEOUS

Baldick, Chris, Oxford Concise Dictionary of Literary Terms. London: Oxford Univ. Press, 1996.

Coleridge, S.T., Biographia Literaria, (ed.), George Watson. London: J.M. Dent, 1977.

Compton-Rickett, Arthur, A History of English Literature. New Delhi: Universal Book Stall, 1991.

Ellis, Edwin J. & Yeats, W.B. (ed.) The Works of William Blake. London: Quaritch, 1893.

Lady Gregory, Our Irish Theatre – A Chapter of Autobiography. London: Putnams. 1913.

Legouis, Emile and Cazamian, Louis, History of English Literature. New Delhi: Macmillan, 1981.

Long, William J., English Literature: Its History and Its Significance. New Delhi: Kalyani Publishers, 1995.

Macdonald, A.M. (ed.), Chambers' Twentieth Century Dictionary. New Delhi: Allied Publishers, 1979.

Richards, I.A., Principles of Criticism. London: Routledge and Kegan Paul, 1967.

Scott-James, R.A., The Making of Literature. New Delhi: Allied Publishers, 1981.

Swami, Purohit, An Indian Monk. London, 1932.

Swami, Purohit and Yeats, W.B., The Ten Principal Upanishads. London: Faber, 1937.

- Symons, Arthur, The Symbolist Movement in Literature. London, 1899.
- Tagore, Rabindranath, Gitanjali. Macmillan India Ltd., 1976.
- Tynan, Katharine, The Middle Years. London: Constable, 1916.
- Wordsworth, William, Lyrical Ballads, 1805, ed. Derek Roper. London: Collins Publishers, 1968.

(F) PERIODICALS

Poet Lore (Boston)

1906, XVII, no. 2, June, "Yeats in the Making" by Charles Johnston.

Criterion

1928, A Review of The Tower, No. 30, September.

Fortnightly Review (London)

1935, July, CXLIV, N.S.CXXXVIII, "W.B. Yeats: Early Recollections" by Ernest Rhys.

Scrutiny

1936 – 37, Vol. V, "Yeats and the English Tradition" by H.A. Mason.

London Magazine

1939 – 40, Vol. VIII, "The Great Yeats and the Latest" by F.R. Leavis.

Kenyon Review

1945, Vol. VII, "The Aestheticism of W.B. Yeats" by D.S. Savage.

1948, Vol. X, "Yeats as an Example" by W.H. Auden.

1948, Vol. X, "Yeats as a playwright" by Bentley Eric.

1953, Vol. XV, "The Art of Yeats: Affirmative Capability" by Richard Ellmann.

1959, Vol. XXI, "The Vigour of Its Blood: Yeats's Words for Music Perhaps" by Denis Donoghue.

1961, Vol. XI, "Fine Manners, Liberal Speech: A Note on the Public Poetry of W.B. Yeats" by Graham Martin.

Essays and Studies

1956, "The Accent of Yeats' Last Poems" by T.R. Henn.

Review of English Studies

1956, Vol. VII, "Yeats's Supernatural Songs" by Peter Ure.

London Magazine

1957, Vol. IV, "Reading Poetry with W.B. Yeats" by V.C. Clinton – Badeley.

Indian Journal of English Studies

1967, no. VIII, "Intelligence of Heart: Women in Yeats' Poetry" by D. Kohli.

London Magazine

1967-68, Vol. VII, "Yeats, Fascism and Conor O' Brien" by Patrick Cosgrave.

Comparative Literature Studies

1970, Vol. VII, "Indian Elements in the Poetry of yeats, O. Chatterji and Tagore" by Sushil Kumar Jain.

Review of English Studies

1971, Vol. XXII, "W.B. Yeats: Artist or Alchemist"? by Robert M. Schule.

Essays and Criticism

1971, Vol. XXI, "History and Myth in Yeats's Easter 1916" by Terry Eagleton.

Essays and Studies

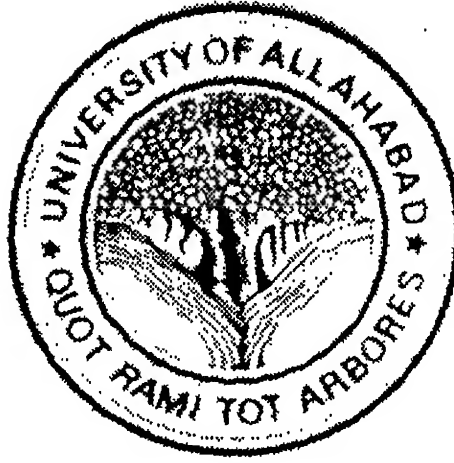
1973, "Collective Intellect: Yeats, Synge and Nietzsche" by Lorna Reynolds.

Comparative Literature Studies

1979, Vol. XVI, "The Love Poems of The Wind Among the Reeds: A Circle Drawn around the Absolute" by Joan Dayan.

बुधस्याप्तं कृतं हत्कथाश्लोकसङ्ग्रह का आलोचनात्मक अध्ययन

डी० फिल्० उपाधि हेतु
प्रस्तुत
शोधप्रबन्ध



शोधच्छात्रा
अमितातिवारी

शोधनिर्देशक
डॉ० श्रीरुद्रकान्तमिश्र
संस्कृतविभाग

अलाहाबाद विश्वविद्यालय

अलाहाबाद

2001

પ્રાવકથન

प्रत्येक

जगत् में प्रत्येक कार्य की फलश्रुति में अथ से लेकर इति तक के अपने इतिवृत्त का उल्लेख अवश्य हुआ करता है। यह शोध कार्य भी इस तथ्य का अपवाद नहीं है।

संसार में मानव की अभिव्यक्ति के रूप में बहुत सी भाषाएँ प्रचलित हैं परन्तु देववाणी संस्कृत की तो कोई समता ही नहीं है। संस्कृत भाषा में विशेष अभिरूचि होने के कारण ही मैंने साहित्य वर्ग में एम.ए. की परीक्षा उत्तीर्ण की तदनन्तर मेरी रूचि शोधकार्य की तरफ उन्मुख हुई।

आज मैं अवध विश्वविद्यालय के संस्कृत विभाग के भूतपूर्व अध्यक्ष गुरुवर श्री-शारदा-प्रसाद-जी को सादर स्मरण करती हूँ जिन्होंने स्नातक स्तर पर संस्कृत विषय के अध्ययन में मेरा अभूतपूर्व मार्गदर्शन किया जिसका प्रतिफल यह शोधकार्य है। अतएव मैं आजीवन उनकी ऋणी रहूँगी।

यह शोध प्रबन्ध डा० श्रीरुद्रकान्त-मिश्र-जी (संस्कृत विभाग) के विद्वन्तापूर्ण एवं गवेषणात्मक निर्देशन में सम्पन्न हुआ। इस शोध प्रबन्ध का विषय बुधस्वामी कृत 'बृहत्कथाश्लोकसंग्रह' का समालोचनात्मक अध्ययन है। बुधस्वामी कृत इस महाकाव्य का समय 9वीं शती है। इस ग्रन्थ का एकमात्र आधार गुणाढ्य कृत 'बृहत्कथा' है। मूल ग्रन्थ 'बृहत्कथा' तो आज इस साहित्य जगत् में अनुपलब्ध है। गुणाढ्य कृत मूल ग्रन्थ पेशाची भाषा में निबद्ध था। यह ग्रन्थ प्राचीनतर है। "बृहत्कथा" अत्यन्त अद्भुत यात्रा विवरणों तथा प्रणय प्रसङ्गों का विशाल समुद्र है जिसकी एक-एक बूंद से अन्य कितनी ही विचित्र कथाओं की रचना हुई। "बृहत्कथा" के अमर रचयिता गुणाढ्य सातवाहन राज्य के दरबारसँ सम्बद्ध कवि थे, जिनका समय प्रथम-द्वितीय ईस्वी था। वह युग स्थलयात्री सार्धवाहों का था तथा समुद्री यात्री के प्रवहण सरपट छूटते थे और ये लोग भारत की चहारदीवारी में उत्तर से दक्षिण तथा

पूरब से पश्चिम के गांवों, नगरों, पहाड़ों और जंगलों में सदा घूमते रहते थे। तद्दृष्ट स्थानों से लौटे हुए यात्रीगण समुद्रयात्रा में घटने वाले विचित्र साहसिक वृत्तों का तथा अपरिचित स्थानों में हुई अनदेखी अनसुनी घटनाओं का रोमांचक वर्णन सुनाकर अपने श्रोताओं के हृदय में आश्चर्य तथा विस्मय उत्पन्न किया करते थे। "बृहत्कथा" साक्षात् सरस्वती है, गुणाढ्य स्वयं ब्रह्मा है। यह "बृहत्कथा" सब गुणों की खान है। 'लम्भाकिताब्दभुतार्थ' नरवाहनदत्तचरित्रवद् बृहत्कथा' इस कथन से प्रतीत है कि अद्भुतार्थ बृहत्-कथा नरवाहनदत्त का चरित्र तथा उनके 26 विवाहों का वर्णन है परन्तु उनमें से सात ही विवाहों का वर्णन शेष रह गया अन्य सब विलुप्त हो गया। इसी "बृहत्कथा" के आधार पर क्षेमेन्द्र कृत "बृहत्कथामंजरी" सोमदेवकृत "कथासरित्सागर" तथा बुधस्वामी कृत "बृहत्कथाश्लोकसंग्रह" नामक ग्रन्थों की रचना की गयी। इनमें अलग-अलग उपकथाओं के माध्यम से नरवाहनदत्त के विवाहों का वर्णन किया गया है। बुधस्वामी प्रणीत इस महाकाव्य में अनेक उपकथाओं के माध्यम से नरवाहनदत्त के जीवन की रोमांचकारी घटनाओं का वर्णन तथा उनके सात विवाहों का वर्णन मिलता है।

इस महाकाव्य की हिन्दी टीका न उपलब्ध होने के कारण मुझे अत्यन्त कठिनाई का सामना करना पड़ा परन्तु अपने पूज्य गुरुवर डा० श्रीरुद्रकान्त-मिश्र जी उत्साहवर्धक प्रेरणा एवं आशीर्वाद के परिणाम स्वरूप ही इस शोधकार्य की ओर अग्रसर होने का साहस जुटा सकी और भगवान् शङ्कर की असीम अनुकम्पा देवी भगवती की कृपा एवं गुरुवर के आशीर्वाद के फलस्वरूप ही यह कार्य पूर्ण कर सकी हूँ। मैं उनकी आजीवन 'ऋणी रहूँगी'।

इसके पश्चात् मैं गङ्गा-गान्ध केन्द्रीय संस्कृत विद्यापीठ, इलाहाबाद के सहयोगियों एवं पुस्तकालयाध्यक्ष महोदय की सहृदयता की आभारी हूँ जिन्होंने प्रेम पूर्ण सहयोग पूर्वक पुस्तकें उपलब्ध कराने में सहायता प्रदान की। इसके

साथ ही इलाहाबाद विश्वविद्यालय पुस्तकालय के श्री जगदीशसाहू जी के प्रति भी आभारी हूँ जिनके अथक प्रयत्नों से ही मुझे आवश्यक पुस्तकें उपलब्ध हो सकीं।

इस शोधकार्य के पूर्ण होने में बहुत प्रसन्नता एवं नवीनता का अनुभव हो रहा है परन्तु अपने सहयोगियों के प्रति आभार प्रदर्शन न करना पूर्णतया अपराधबोध से ग्रस्त कर देगा इसलिए सर्वप्रथम मैं अपनी मित्र कावेरी जी एवं गुंजन की आभारी हूँ जिन्होंने हर विपरीत परिस्थिति में अपार मानसिक सहयोग दिया। इसके पश्चात डा० श्रीसंजयजी की भी आभारी हूँ जिनके सहयोग द्वारा ही यह शोधकार्य पूरा हो सका। माता वैकुण्ठवासिनी विजयतिवारी जी के अमोघ आशीर्वाद के फलस्वरूप ही यह उपलब्धि सम्भव हुई है। इसके साथ ही मैं अपने पिता श्री विमलचन्द्र तिवारी जी के प्रति अत्यन्त कृतज्ञ हूँ जिनके सक्रिय प्रोत्साहन एवं प्रेरणा के फलस्वरूप यह शोध कार्य पूरा हो सका है। अपने भ्राता श्री नवेन्दु तिवारी एवं छोटी बहन कु० स्मिता तिवारी की भी हृदय से आभारी हूँ जिनके सहयोग के कारण ही यह शोध कार्य पूरा हो सका।

अन्त में श्री विनोद कुमार केशरवानीजी के प्रति आभार प्रदर्शन न करना एक अपराध होगा। अतएव श्री विनोद कुमार केशरवानीजी के प्रति अपना पूर्ण आभार प्रकट करती हूँ जिन्होंने संस्कृत में निबद्ध अनेक श्लोकों और उद्धरणों से युक्त इस शोध प्रबन्ध का टङ्कण कार्य यथाविधि तथा शुद्धता और शीघ्रता के साथ पूरा किया है।

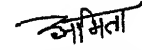
हिन्दी टङ्कण यन्त्र की अपनी सीमायें इस कारण टङ्कण की कतिपय त्रुटियों को सहृदय विद्वान और पाठक क्षमा करें यह मेरी विनती है।

4.

प्रस्तुत शोध प्रबन्ध में जितनी भी और अवश्य ही अगणित त्रुटियाँ और कमजोरियाँ पाई जाती हैं उनके लिए मैं ही पूर्णतया दोषी हूँ, यत्किंचित् गुण या औचित्य दिखाई पड़े तो उसे सुधीजनों की मुझ पर कृपा दृष्टि का प्रसाद ही समझा जाय यह मेरा विनम्र निवेदन है।

गच्छतः स्वल्पेन भवत्येव प्रमादतः ।

हसन्ति दुर्जनास्तत्र समादधति सज्जनाः ।।


कु० अमिता तिवारी

विषयानुक्रम

“बृहत्कथाश्लोकसंग्रह का आलोचनात्मक अध्ययन”

	पृष्ठ संख्या
प्राक्कथन	01
विषयानुक्रम	06
प्रथम अध्याय	10
1. पूर्ववर्ती और परवर्ती रचनाकारों का परिप्रेक्ष्य	
क. बृहत्कथाश्लोकसंग्रह का अनुवाद या पुनर्कथन	
1. बृहत्कथाश्लोकसंग्रह का सर्ग विधान	
ख. बृहत्कथाश्लोकसंग्रह पद्य-विधान	
ग. सर्ग एवं श्लोक	
द्वितीय अध्याय	15
2. रचना एवं रचनाकार	
तृतीय अध्याय	23
3. कथावस्तु	
चतुर्थ अध्याय	65
4. बृहत्कथाश्लोक संग्रह का काव्यशास्त्रीय अध्ययन	
1. काव्य प्रयोजन की परम्परा	
2. काव्यभेद	
(क) संस्कृत साहित्य में काव्यों की परम्परा	
(ख) महाकाव्य का लक्षण	

3.	रस एवं भाव की अभिव्यक्ति	
3.	छन्दोयोजना	
४.	अलङ्कार सौन्दर्य	
5.	काव्य गुण	
6.	काव्य दोष	
	पाञ्चम अध्याय	153
5.	भाषागत एवं शैलीगत तैशिष्ट्य	
	षष्ठ अध्याय	162
6.	रचनाकार का शास्त्रीय ज्ञान	
	क- ज्योतिष शास्त्र	
	ख- रासगीत शार ।	
	सप्तम अध्याय	173
7.	पात्रों का चरित्र-चित्रण	
	अष्टम अध्याय	185
8.	सामाजिक दृष्टिकोण	
	1. महोत्सव आयोजन	
	2. शिल्प ज्ञान	
	3. चिकित्सा व्यवस्था	
	4. मदिरालय-वर्णन	
	5. संस्कार व्यवस्था	

- क- जातकर्म संस्कार
- ख- नामकरण संस्कार
- ग- अन्नप्राशन संस्कार
- घ- विवाह संस्कार
- च- आश्रम-व्यवस्था
- क- वानप्रस्थ आश्रम

नवम अध्याय 202

- 9. प्रकृति चित्रण
 - क- सरोवर वर्णन
 - ख- वन-वर्णन
 - ग- उद्यान वर्णन
 - घ- सायंकालीन वर्णन

दशम अध्याय 214

- 10. साहित्यालोचन की आधुनिक अवधारणाओं के आलोक में रचना का परीक्षण

एकादश अध्याय 223

- 11. बृहत्कथा श्लोक संग्रह का महत्त्व एवं संस्कृत साहित्य में स्थान
- 12. शब्द संकेत सूची 227
- 13. सन्दर्भ ग्रन्थ सूची 228



प्रथम अध्याय

पूर्ववर्ती और परवर्ती
रचनाकारों का परिप्रेक्ष्य

बृहत्कथा श्लोक संग्रह : 'बृहत्कथा' का अनुवाद या पुनर्कथन

डा० प्रीति प्रभा गोयल ने 'बृहत्कथा श्लोक संग्रह' को मूल ग्रन्थ बृहत्कथा का प्राचीनतम उपलब्ध अनुवाद माना है। यह ग्रन्थ अभी पूर्ण प्राप्त नहीं है। डा० एस.बी. कीथ ने भी इस ग्रन्थ को 'बृहत्कथा' का विशुद्ध रूपान्तर माना है।¹

बृहत्कथा का पहला रूपान्तर बुधस्वामी प्रणीत 'बृहत्कथा श्लोक संग्रह' है।

सर्ग विधान :

बुधस्वामी कृत 'बृहत्कथा श्लोक संग्रह' 28 सर्गों में निबद्ध है। यह ग्रन्थ अभी पूर्ण प्राप्त नहीं है। उपलब्ध अंशों में 28 सर्ग और 4524 श्लोक हैं।²

-
1. संस्कृत साहित्य का इतिहास, डा० प्रीति प्रभा गोयल, पेज नं० 173
 2. वही, पेज नं० 173

28 सर्गों में निबद्ध इस काव्यमय ग्रन्थ में सम्भवतः 20-25 हजार श्लोक होते हैं और सर्गों की संख्या लगभग सौ होनी चाहिए।¹

डा० बलदेव उपाध्याय के अनुसार यह ग्रन्थ मूलरूप में अधूरा या श्रुति मिली है। इन्होंने 28 सर्गों में निबद्ध इस काव्यमय ग्रन्थ में 4539 श्लोक माना है। इसमें नरवाहनदन्त के 28 में से केवल 6 विवाहों की कथा पायी जाती है।² 28 सर्गों के इस काव्यमय ग्रन्थ में कुछ विद्वानों ने 4524 श्लोक माना है।³ अनुमानतः इसमें 100 सर्ग और 25000 श्लोक थे। रामायण और महाभारत की तरह यह भी अपूर्व निधि मानी गयी है।⁴

कहीं-कहीं पर कतिपय विद्वानों ने इस ग्रन्थ को 100 सर्गों में निबद्ध माना है।⁵

सर्ग एवं श्लोक :

बलदेव उपाध्याय के अनुसार - कथानक में सम्भवतः 20-25 हजार श्लोक होते हैं तथा सर्गों की संख्या लगभग 100 होनी चाहिए।⁶

-
1. संस्कृत साहित्य का इतिहास, मंगल देव शास्त्री, पेज नं० 323
 2. संस्कृत साहित्येतिहासः आ० रामचन्द्र मिश्र, पेज नं० 169
 3. संस्कृत साहित्य का इतिहास, बलदेव उपाध्याय, पेज नं० 436
 4. संस्कृत साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास, सत्यनारायण द्विवेदी, पेज नं० 275
 5. संस्कृत साहित्य का इतिहास, वाचस्पति गैरोला, पेज नं० 622
 6. संस्कृत साहित्य का इतिहास, बलदेव उपाध्याय, पेज नं० 436

डा० हंसराज अग्रवाल के अनुसार - क्षयावशिष्ट खण्डित प्रति में 28 सर्ग और 4539 पद्य हैं। ऐसा प्रतीत होता है कि ग्रन्थकार बुधस्वामी ने किसी न किसी रूप में असली मूल ग्रन्थ 'बृहत्कथा' को पढ़ा था।¹

कहीं-कहीं पर कतिपय विद्वानों ने इस ग्रन्थ में 28 सर्ग तो माने हैं परन्तु श्लोकों की संख्या में काफी मतभेद स्पष्ट होता है कहीं पर श्लोकों की 4539 तो कहीं पर 4524 संख्या मानी। सम्पूर्ण ग्रन्थ में सम्भवतः 100 से अधिक सर्ग और लगभग 25000 श्लोक रहे होंगे।²

बृहत्कथा श्लोक संग्रह का पद्य विधान

पद्य विधान :

साधारणतः माना जाता रहा कि गुणादय कृत मूल ग्रन्थ 'बृहत्कथा' पद्यमयी है, इसी साक्ष्य के आधार पर 'परवर्ती रूपान्तरों' का पद्यमयी होना माना जा सकता है तथा कश्मीर में उपलब्ध एतद्विषयक विवरणक है। अर्थात् गद्य पद्य मिश्रण माना जा सकता है।³

कश्मीर की एक जनश्रुति के अनुसार यह ग्रन्थ श्लोक बद्ध थी। यह भी सम्भावित है कि यह ग्रन्थ 'बृहत्कथा' अंशतः पद्यमय है अंशतः गद्यमय है। इस कथा में 1 लाख पद्य माना है।⁴

-
1. संस्कृत साहित्य का इतिहास, हंसराज अग्रवाल, 1947, पेज नं० 230
मेहरचन्द्र लक्ष्मण दास प्राप्ति स्थान
 2. संस्कृत साहित्य की रूपरेखा, तृतीय संस्करण, श्याम नारायण कपूर
पेज नं० 380
 3. लौकिक संस्कृत साहित्य, पेज नं० 145, ए.बी. कीथ
 4. संस्कृत साहित्य का इतिहास, डा० सत्य नारायण पाण्डेय

बुधस्वामी के ग्रन्थ का पूरा नाम 'बृहत्कथा श्लोक संग्रह' है। अतः जाना जाता है कि इस ग्रन्थ का उद्देश्य पद्य रूप में बृहत्कथा का संक्षेप देना है। आज 28 सर्ग का ग्रन्थ केवल खण्डित रूप में उपलब्ध होता है, पता नहीं लेखक ने इसे पूरा लिखा या अधूरा ही छोड़ दिया था।¹

लोक कथाओं में बृहत्कथा का स्थान अग्रगण्य माना गया है। बृहत्कथा का लोक कथा के रूप में भी वर्णन किया जाता है। रामायण एवं महाभारत जिस प्रकार परवर्ती साहित्य के लिए उपजीव्य काव्य रहे हैं इसी प्रकार बृहत्कथा ने भी भारतीय साहित्य की निरन्तर अनुप्रमाणित किया है।

डा० बलदेव उपाध्याय ने नाटकों के उपजीव्य ग्रन्थों के लिए रामायण के पश्चात 'बृहत्कथा' का नामनिर्देश किया है।

अतएव यह स्पष्ट होता है कि यह 'बृहत्कथा' इन ^{परवर्ती} ग्रन्थों से पहले की रही होगी। यह ग्रन्थ भारतीय संस्कृत साहित्य के मूल ग्रन्थ के रूप में प्रसिद्ध है।²

1. संस्कृत साहित्य का इतिहास, हंसराज अग्रवाल, पेज नं० 1988-1947

2. संस्कृत साहित्य का इतिहास, बलदेव उपाध्याय, पेज नं० 435

ત્રિતીય અધ્યાય

રચના એવં રચનાકાર

मूल ग्रन्थ के रचयिता

गुणादय का जीवन परिचय

कश्मीरी संस्करणों के अनुसार :

गुणादय का जन्म गोदावरी के तट पर बसे प्रतिष्ठान नगर में हुआ था। वह थोड़ी सी संस्कृत जानने वाले सातवाहनके काल का बड़ा कृपा पात्र था। इससे स्पष्ट होता है कि गुणादय सात वाहन के काल के कवि थे।

नेपाली संस्करण के अनुसार :

गुणादय का जन्म मथुरा में हुआ था और वह उज्जैन के नृपति मदन का आश्रित था। उक्त दोनों देशों के संस्करणों के गम्भीर अध्ययन से नेपाली की अपेक्षा कश्मीरी की बात अधिक विश्वसनीय प्रतीत होती है। कदाचित् नेपाली संस्करण के रचयिता का अभिप्राय गुणादय को नेपाल के समीपवर्ती सिद्ध करना है। भारतीय साहित्य में गुणादय की 'बृहत्कथा' की क्षतिपूर्ति स्यात् कभी नहीं की जा सकती। इनका महत्त्व किसी भी सन्दर्भ में व्यास और वाल्मीकि से कम नहीं था।

गुणादय की वाचनायें मूल निवास स्थान पर कुछ अस्पष्ट रूप से प्रकाश डालती है। यहां पर 'बृह0क0 मंजरी' और 'कथासरि0 सागर' का नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय है। इन वाचनाओं से स्पष्ट होता है कि गुणादय किसी सुप्रतिष्ठित नगर का निवासी था।¹

'कथा सरित्सागर' वर्णन से स्पष्ट है कि प्रतिष्ठाता में कोई सुप्रतिष्ठित नामक उपनगर था।²

-
1. सं0 सा0 का इतिहास - डॉ0 हंसराज अग्रवाल
 2. तदैव

साहित्य में उल्लेख :

गुणाद्य की 'बृहत्कथा' का बहुत ही पुराना उल्लेख दण्डी ने 'काव्यादर्श' में किया है -

कथा हि सर्वभाषाभिः संस्कृतेन च बध्यते ।

भूत भाषामयी प्राहुरद्भुतार्था बृहत्कथाम् ॥¹

सुबन्धु ने वासवदन्ता में भी गुणाद्य का नाम सादर लिया है और कहा कि बृहत्कथा अपने समय में अत्यन्त लोक प्रिय रही होगी। -

बृहत्कथा लम्बैरिव सालभाजिकानिवहैः।²

रामायण और महाभारत की कथा के समान 'बृहत्कथा' भी भारतीय साहित्य की एक अपूर्व निधि है -

श्री रामायणमहाभारत बृहत्कथानां

कवीन् नमस्कुर्मः ।

त्रिस्तोता इव सरसा

सरस्वती स्फुरितयैभिन्नः ॥³

दशरूपक के रचयिता धनंजय (1000 ई0) ने 'बृहत्कथा' को रामायण महाभारत के समान सुविख्यात माना -

रामायणादि च विभाण्य बृहत्कथां च।⁴

त्रिविक्रम भट्ट (1915 ई0) ने 'नलचम्पू' में -

धनुषेव गुणाद्येन निःशेषोरंजितो जनः ॥⁵

1. दण्डी काव्यादर्श

2. सुबन्धु वासवदन्ता

3. आर्या सप्शती

4. दशरूपक प्रथम प्रकाश, पृष्ठ 168

5. 'नलचम्पू' प्रथम उच्छवास, 14 श्लोक, पृष्ठ नं0 17

गोवर्धनाचार्य ने (1200 ई0) ने 'आर्यासप्तशती'¹ में -

अतिदीर्घ जीविदोषाद् प्यासेन

यशोडपहारितं हन्त ।

केनोच्येत गुणाद्य

स एव जन्मान्तरपन्नः ॥²

महाकवि बाणभट्ट ने अपने ग्रन्थ "हर्षचरित" में "बृहत्कथा" को हरलीला के समान माना गया है -

समुद्दीपितकंदर्पा कृत गौरी प्रसन्ना ।

हरलीलेव नो कस्य विस्मयाय ॥³

आदि ग्रन्थों में गुणाद्य के इस ग्रन्थ प्रशंसा अथवा कवि का नाम अथवा ग्रन्थ का नाम आने से स्पष्टतः अनुमान किया जा सकता है गुणाद्य इनके पूर्ववर्ती रहे होंगे।⁴

लैकोट ने गुणाद्य को सातवाहन का समकालभव होनेके कारण ईसा की प्रथम शताब्दी में रखा है। इसके विरुद्ध मत वालों का कथन है कि सातवाहन केवल वंशवाचक का नाम है अतः इससे कोई असन्दिग्ध परिणाम नहीं निकाला जा सकता है। 'कातन्त्रव्याकरण'⁵ के कर्ता 'शर्वशर्मा'⁶ के साथ नाम आने के कारण गुणाद्य ईसा की प्रथम शताब्दी के बाद का मालूम होता है।

1. डा0 अखिलेश पाठक : प्रकाशक - रेलवे ब्रासिंग सीतापुर रोड, लखनऊ

2. गोवर्धनाचार्यसूरि आर्यासप्तशती

3. बाणभट्ट कृत 'हर्षचरित'

4. स्वयं

5. संस्कृत साहित्य का इतिहास

मूल ग्रन्थ बृहत्कथा का समय :

लोक कथाओं में 'बृहत्कथा' का स्थान अग्रगण्य माना गया है। 'रामायण' और 'महाभारत' जिस प्रकार परवर्ती साहित्य के लिए उपजीव्य काव्य रहे हैं उसी प्रकार 'बृहत्कथा' ने भी भारतीय साहित्य को निरन्तर अनुप्रमाणित किया है। पैशाची भाषा में निबद्ध गुणादय कृत 'बृहत्कथा' की रचना का काल व्युह्लर के अनुसार प्रथम अथवा द्वितीय शती है।¹

डा० ए०बी०, कीथ के अनुसार - यह रचना चतुर्थ शती के बाद की नहीं हो सकती। कश्मीर की एक जन श्रुति के अनुसार यह पद्यमयी थी किन्तु दण्डी ने 'काव्यादर्श' में इसे गद्यमय बताया है।²

भाषा एवं शैली :

डा० मंगल देवशास्त्री ने 'बृहत्कथा' के मूल ग्रन्थ के 70,000 श्लोकों के सप्तमांश को ही बृहत्कथा माना है। इस ग्रन्थ में गुणादय ने संस्कृत, प्राकृत अथवा किसी लोक भाषा का प्रयोग न करके पैशाची भाषा का प्रयोग किया है क्योंकि गुणादय ने प्रतिज्ञा की थी कि वह संस्कृत, प्राकृत अथवा किसी लोक भाषा का प्रयोग करना छोड़ देगा। इस प्रतिज्ञा के पीछे भी एक कथा प्रचलित है।

गुणादय थोड़ी सी संस्कृत जानने वाले सातवाहन का कृपा पात्र था। एक दिन जल बिहार के समय रानी ने राजा से कहा - मौदकैः - उदकैः मा, अर्थात् जलों से न। सन्धि ज्ञान से शून्य राजा ने इसका अर्थ

1. संस्कृत साहित्य का इतिहास, हंसराज अग्रवाल

2. संस्कृत साहित्य का इतिहास, डा० प्रीति प्रभा गोयल

'लड्डूओं' से समझा अपनी मूल ज्ञात होने पर राजा को खेद हुआ और उसने संस्कृत सीखने की इच्छा प्रकट की। गुणादय ने कहा - मैं आपको छः वर्षों में संस्कृत पढ़ा सकता हूँ। इस पर हंसता हुआ (कातन्त्र व्याकरण का रचयिता) शर्ववर्मा बोला - मैं तो छः महीने में ही संस्कृत पढ़ा सकता हूँ। उसकी प्रतिज्ञा को असाध्य समझते हुए गुणादय ने कहा - यदि तुम ऐसा कर दिखाओ तो मैं संस्कृत, प्राकृत या प्रचलित अन्य कोई भी भाषा का प्रयोग करना छोड़ दूँगा। शर्ववर्मा ने अपनी प्रतिज्ञा पूरी कर दिखायी, तो गुणादय विन्ध्य पर्वत के अन्दर चला गया और वहाँ उसने पिशाचों (भूतों) की भाषा में इस 'बृहत्कायग्रन्थ' को लिखना प्रारम्भ कर दिया। गुणादय के शिष्य सात लाख श्लोकों के इस पोथे को राजा सातवाहन के पास ले गये, किन्तु पैशाची भाषा में होने के कारण राजा ने अवहेलना के साथ तीरस्कार कर दिया।¹ गुणादय बड़ा विषण्ण हुआ। उसने अपने चारों ओर पशु पक्षियों को सुनाते हुए ग्रन्थ को ऊँचे स्वर में पढ़ना प्रारम्भ किया और पठित भाग को ^{जलाने} जलाने लगा। तब ग्रन्थ की कीर्ति राजा तक पहुँची और उसने उसका सातवां भाग (लगभग एक लाख पद्य समूह) बचा लिया यही भाग ही गुणादय कृत 'बृहत्कथा' है।²

बुधस्वामी का परिचय :

बृहत्कथा श्लोक संग्रह के रचनाकार - बुधस्वामी के समय स्थान के विषय का कोई प्रमाण नहीं मिलता है। परन्तु वाचस्पति गैरोला ने बुध स्वामी का समय लगभग 900 ई० मानते हैं।³

-
1. मूल ग्रन्थ 'बृहत्कथा श्लोक संग्रह'
 2. संस्कृत साहित्य का इतिहास, ए.वी. कीथ
 3. साहित्य संस्कृत का इतिहास, पेज नं० 622 गैरोला

कहीं-कहीं पर श्लोकों में 'बृहत्कथा' के संक्षेप रूप 'श्लोक संग्रह' के रचयिता बुधस्वामी के विषय में अनुमान किया जाता है कि कवि बुधस्वामी हमारे लिए एक नाम के अतिरिक्त कुछ नहीं है ये नेपाल के थे इसका कोई मूल² प्रमाण नहीं है, न ही इनके जन्म का कहीं वर्णन मिलता है।¹

बृहत्कथा श्लोक संग्रह का समय

1. समय :

बुधस्वामी ने "बृहत्कथा श्लोक संग्रह" नामक ग्रन्थ का निर्माण पांचवीं शताब्दी में किया। गुप्तों के गौरवमय स्वर्णयुग में इस ग्रन्थ का निर्माण सम्पन्न हुआ।²

नेपाल के बुधस्वामी ने "बृहत्कथा श्लोक संग्रह" की रचना 8वीं, 9वीं शती में की थी।³

ग्रन्थों के हस्तलेखों की परम्परा से साधारण लिया³ जा सकता है, इसी परम्परा के आधार पर हस्तलेख का सम्भावित समय प्राचीन समय

1. लौकिक - संस्कृत साहित्य का इतिहास, पेज नं० 145 ए०बी० कीथ
2. संस्कृत साहित्य का इतिहास, बलदेव उपाध्याय, पेज नं० 433
3. संस्कृत साहित्य का इतिहास, डा० प्रीतिप्रभा गोयल, पेज नं० 173
संस्कृत साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास, पेज नं० 275
डा० सत्य नारायण पाण्डेय, पेज नं० 367

से 12वीं शताब्दी तक है, बृहत्कथा श्लोक संग्रह 8वीं 9वीं शती माना जा सकता है।

लोक कथाओं में प्राचीनतम संग्रह "बृहत्कथा" है जिसका समय ब्यूह्लर के अनुसार प्रथम या द्वितीय शती है परन्तु नवीन खोजों के आधार पर 78ई सिद्ध हो गया। इसके आधार पर स्पष्ट अनुमान लगाया जा सकता है मूल ग्रन्थ 'बृहत्कथा' के पश्चात ही बृहत्कथा श्लोक संग्रह की रचना की गयी होगी।¹

इस ग्रन्थ की हस्तलिखित प्रतियां नेपाल से मिली है अतः इसका नाम नेपाली संस्करण रखा गया है। किन्तु इससे ग्रन्थ या ग्रन्थकार का नेपाल के साथ सम्बन्ध जोड़ने का कोई हेतु दिखाई नहीं देता। इसका समय 8वीं 9वीं शताब्दी माना जाता है।²

इस महाकाव्य के समय के सम्बन्ध में यह प्रसिद्ध है कि यह महाकाव्य नेपाल में प्राप्त है। इस ग्रन्थ का लैकोट और रेनन के द्वारा फ्रेंच में अनुवाद एवं सम्पादन किया गया। सर्वप्रथम यह 1908 में पेरिस में प्रकाशित की गयी। भारत में सर्वप्रथम डा० वी.एस. अग्रवाल द्वारा कुछ टीका के साथ 1974 में प्रकाशित की गयी। श्री लैकोट के अनुसार इस महाकाव्य का समय 8वीं अथवा 9वीं शती है परन्तु डा० वी.एस. अग्रवाल ने इसका समय 5वीं शती माना है।

1. संस्कृत साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास, पेज नं० 275
सत्य नारायण द्विवेदी
2. संस्कृत साहित्य का इतिहास, पेज नं० 199, 1947
हंसराज अग्रवाल

तृतीय अध्याय

कथावस्तु

कथावस्तु

भूमिका -

28 सर्गों में निबद्ध यह 'बृ0 क0 श्लो0 सं.' नामक महाकाव्य अनेक दिलचस्प एवं साहसिक घटनाओं से परिपूर्ण है। इस महाकाव्य का नायक नरवाहनदत्त एक के बाद एक साहसिक यात्राएँ करता है। और इन यात्राओं के मध्य सुन्दर पत्नियां प्राप्त करता है। जिनकी संख्या सात होती है। उन सबकी अपनी व्यक्तिगत विशेषतायें होती हैं। इसमें नायक के अपने प्रत्येक मित्रों की भी अपनी ध्यानाकर्षक एवं विशिष्ट विचित्रताएं होती हैं। इनमें कथाएं आनन्ददायक घटनाओं एवं रोचक कहावतों से परिपूर्ण हैं। इस महाकाव्य में यात्रियों का कारवां पर्वतों और घने वनों के मध्य से होकर गुजरता है। इन पर्वतों के मध्य से गुजरते हुए वे कहीं पर घोर साहसिक कार्य करते हैं तो कहीं पर्वतों की ऊंचाइयों पर घूमते हैं। कहीं खतरनाक घाटियों को बकरे की पीठ पर बैठकर पार करते हैं। तो कहीं विचित्र नदियों को लम्बे बांस की सहायता से पार करते हैं। कहीं पर पाठक अध्ययन करते समय भय से अपने नेत्रों को बन्द कर लेते हैं। इसमें कहीं पर राजसी दरबार की शोभा का वैभव परिलक्षित होता है तो कहीं पर आश्रम की नीरवता पूर्ण शान्ति दृष्टिगोचर होती है। कहीं पर किसी क्षण पाठक प्रेमियों के प्रेमलाप का निर्जन बगीचों में आनन्द उठाते हैं तो दूसरे क्षण दिव्य पुरुषों के आकाश युद्ध का वर्णन देखते हैं यह कथा सांस्कृतिक आकड़ों से परिपूर्ण है। इसमें तात्कालिक समाज का सुन्दर चित्रण है। यह वर्णनात्मक कथायें प्राचीन महाकाव्यों तथा महाकवि कालिदास के परम्परागत महाकाव्यों और अन्य नाटकों की तुलना में अधिक दिलचस्प हैं महाकाव्य में समाज के मध्यम वर्ग का जीवन चित्रण है। जबकि कालिदास के महाकाव्यों तथा नाटकों में समाज के उच्च वर्ग के जीवन का चित्रण है।

वर्तमान स्वरूप में यह कथा अपूर्ण है। इस वस्तुतः इसमें नायक के 26 विवाहों का वर्णन है। परंतु पूर्णरूप में यह महाकाव्य अनुपलब्ध है। उपलब्ध 28 सर्गों में निबद्ध इस महाकाव्य में नायक के सात ही विवाहों का वर्णन प्राप्त होता है। यह महाकाव्य गुणादय कृत मूल ग्रन्थ 'बृहत्कथा' का अंश मात्र है। इस महाकाव्य में वर्णित कथाओं में अनेक उपकथायें हैं तथा कहीं-कहीं पर उपकथाओं में भी कई अन्तः कथायें जुड़ी हुई हैं। इन समस्त कथाओं का क्रमशः सारांश इस प्रकार है-

प्रथम सर्ग कथा वस्तु :

पृथ्वी पर उज्जयिनी नाम की अत्यन्त भव्य एवं मनोहर प्रसिद्ध नगरी में महासेना नाम के राजा थे उनके कृष्ण की तरह सोलह हजार रानियां थी और गोपाल और पालक नाम के दो पुत्र थे। उनके भगवान बृहस्पति के समान भरतरोहतक नाम के मंत्री थे उनके भी सुरोहा और रोहतक नाम के बुद्धिमान पुत्र थे। वे सभी विद्याओं में निपुण हो गये। गोपाल राजा बनने पर एक बार नगर को देखने की इच्छा से भ्रमण करने गये। राजा का देखने की भीड़ में अचानक भगदड़ मच गयी। भीड़ के मध्य एक कन्या गिरने से एक कन्या अपना संतुलन खो बैठी और कहा क्या मैंने आपके पिता की हत्या की है जो मुझे कुचलने का प्रयत्न कर रहे हैं। इससे राजा दुःखी हुए और रात्रि और दिन व्यतीत करने के पश्चात् सांयकाल को जनापवाद का कारण जानने के लिये नगर भ्रमण किया तो भी पाया कि राज्य मैं राजा के ऊपर पिता की हत्या का अपवाद फैला हुआ है। कष्ट से भिन्न हृदय से महल वापस आये और किसी तरह रात्रि व्यतीत करके प्रातः काल शीघ्र ही दो मन्त्री को बुलाकर इस जनापवाद निन्दा का कारण पूँछा उन्होंने भयपूर्वक कारण बताया—

महाराज एक बार आपके पिता प्रद्योत काफी वृद्ध हो चुके थे तो उन्होंने नाई द्वारा काला बाल उखाड़ने दिये जाने पर उसकी हत्या कर दी थी और भोजन करते समय दांत के नीचे कंकड़ पड़ जाने पर रसोइये की हत्या कर दी। उनके इस कार्य से प्रजा उनके विरुद्ध हो गयी हमारे पिता की इससे पूर्व ही मृत्यु हो चुकी थी, इस समाचार से गहरे दुःख के कारण क्षयरोग ग्रस्त हो गये और प्रजा के प्रति उदासीन हो गये जो परिस्थितियों के अनुसार उचित नहीं था। इसलिये राजा को कैद में डाल दिया और अपवाद फैला दिया कि राजा कि मृत्यु हो गयी। यही लोक निन्दा का कारण है। इस पर राजा बहुत शर्मिन्दा हुये और असहाय व्यक्ति की तरह आप दोनों के अतिरिक्त कौन दोष रहित योजना के विषय में सोच सकता है। राजा पालका ने सुशासन करते हुए काफी समय बीत जाने के पश्चात् भाई पालका को राजा बनाकर वन जाने का का दृढ़ संकल्प मंत्रियों को बताया। अपने भाई पालका को राजा

बनाकर अपना केश मुड़वा कर अपने पूर्व किये गये कष्टों की पीड़ा को शान्त करने वन चले गये।

द्वितीय सर्ग

इसके पश्चात् राजा पालका अपने भाई के वियोग से अत्यन्त दुःखी हुये। प्रजा और राज्य को उसके समय पर छोड़ दिया। किसी ने राजा पालका को राजा गोपाल के सामने की गयी पृथ्वी की रक्षा की प्रतिज्ञा का स्मरण कराया और प्रजा की रक्षा करने का निवेदन किया- आप अच्छा व्यक्ति नियुक्ति कर प्रजा को सुखी करने को कहा परन्तु घटना के प्रति इस तरह उदासीन होने के कारण सुनी नहीं गयी। शीघ्र ही प्रजा राजा के सुशासन के द्वारा प्रसन्न हुयी।

एक बार पुनः राजा एक ब्राह्मण से किसी पूज्य धर्म के विषय में जानना चाहा । और ब्राह्मण से दीक्षा संस्कार ग्रहण करने में लीन हो गये। तो पुनः सभी मन्त्रीगण डर गये, और उन्हें बताया इस दीक्षा रूपी दलदल से कुछ उद्धार नहीं होगा। आप अर्थ और काम त्याग दो क्योंकि इनके बिना धर्म का सार ग्रहण करना कठिन है। राजा ने सलाह मान ली और अन्तःपुर गया रात्रि विश्राम के पश्चात् प्रातःकाल शीघ्र उठकर पूजा आदि के पश्चात् श्वेत वस्त्र धारण कर बड़ो के अर्शीवाद के पश्चात् प्रजा के हितकर कार्य किये। सायंकाल में पेय आयोजन किया। उसमें सभाओं को आमंत्रित किया। और सभी नृत्य आदि का भरपूर आनन्द उठाया। और प्रातःकाल शीघ्र ही शान्दित्य नामक ब्राह्मण से रात्रि में स्वप्न में देखे गये मतवाले हाथियों को देखना इसके अनिष्ट फल के विषय में पूँछा। ब्राह्मण ने हाथी को भगवान गणपति का रूप कहा यह विघ्न विधान नहीं है। आपकी विघ्न बाधा समाप्त हो चुकी है। आप निःसंकोच प्रजा कार्य करे। इसके पश्चात् पद्मोत् ने अपने स्वप्न में आयी सात रंग की चिड़िया जो सर पर आकर बैठ गयी थी। फल के विषय में पूँछा इस पर ब्राह्मण चुप हो गये। सभी के द्वारा विश्वस्त किये जाने पर भयपूर्वक बताया कि जो अहित है वह निश्चय ही बाद में हितकारी होगा आप सिंहासन पर बैठने की इच्छा छोड़ दे। अन्यथा आज से सातवें दिन आप मारे जायेंगे। यह सुनकर वह क्रोधित हुआ और आंख निकालने का आदेश दे दिया

अवधि शान्त होने पर ब्राह्मण को स्वप्न के फल अवधि शान्त होने पर ब्राह्मण को स्वप्न के फल अवधि तक कैद में डाल दिया। और स्वयं इसी बीच के समय को पापों को शान्त करने को पर्वत पर चले गये परन्तु ठीक सातवें दिन तीव्र तूफान और बहुत तेज बिजली चमकी, और तूफान ने राज्य की प्रतिकृति को टुकड़े-टुकड़े कर दिया। स्वप्न सत्य हुआ शान्दिल्य नामक ब्राह्मण को सम्मान पूर्वक कैद से बाहर लाये उनसे माफी मांगी और पुरस्कृत किया।

एक बार राजा कुछ निम्न वनवासी जब सिंहासन पर कब्जा करना चाहते थे महाराज ने वीरतापूर्वक इस संकटकाल को दूर किया। अन्त में धर्म, अर्थ, काम और मोक्ष की जीवन में मात्र के विषय में बताया उसका सिंहासनारोहण करके अपने भाई गोपाल की ही तरह कमण्डल धारण कर वन तपस्या करने चले गये।

तृतीय सर्ग

इसके पश्चात् अवन्तिवर्धन अवन्तिदेश के राजा हुये। उनके राज्य में सभी सुखी व सम्पन्न थे। एक बार अवन्तिवर्धन शिकार खेलने हेतु वन गये वहाँ एक वनकन्या को कालिन्दी नदी के तट पर देखकर आसक्त हो गये। एकान्त में रहते हुये महल राज्य कार्यों के प्रति उदासीन हो गये और महल के अन्दर ही रहने लगे। एक दिन सायंकाल समय में बाहर कोलाहल सुना, बाहर आकर देखा कि संघमर्दन नामक हाथी सभी को परेशान कर रहा था। सभी वृक्षों को तहस नहस कर रहा है। कोई भी उसे रोक नहीं पा रहा हैं तभी एक कन्या सामने आयी उसने हाथी को रोका। वह हाथी तीव्र उत्तेजना से शान्त होकर उसे प्रणाम किया। यह देखकर अवन्तिवर्धन आश्चर्य चकित हो गये। सुरोहक से परिचय पूँछा यह श्रृषि सिद्धमन्त्री के ज्ञाता उत्पलहस्तक की पुत्री सुरसमञ्जरी, कुछ समय पूर्व इसी जाति ने चढ़ायी कर दी थी। राजा इसी सुरस मञ्जरी में आसक्त थे। उसी कारण सभी चिकित्सकों का इलाज बेकार गया दिन प्रतिदिन क्षीण होते जा रहे थे। सुरोहक ने यह समाचार माता अङ्गारवती को दिया। रानी अङ्गारवती शीघ्र ही उत्पलहस्तक के पास गयी और अने प्रपौत्र अवन्तिवर्धन का विवाह सुरसमञ्जरी के साथ करने का आग्रह किया। शीघ्र ही उत्कपहस्तक के सुरसमञ्जरी के साथ विवाह कर दिया। रानी अङ्गारवती औषधि स्वरूप उसे ले आयी। एक

दिन महल की छत पर अचानक रोने लगी अवन्तिवर्धन ने रोने का कारण पूँछा उसने बताया मैं आपकी शरण में हूँ अब मैं वनवासियों की रक्षा के लिये कुछ नहीं कर सकती मेरे पिता इस समय परेशानी में हैं उनकी परेशानी का कारण सुनिये- मेरे पिता उत्पलहस्तक इस वन से पूर्व सप्तपूर्ण में रहते थे, वहाँ इफक नामक अधमपुरुष से बचपन में मेरी विवाह करने का वचन दे दिया था। एक बार आकाश मार्ग से जा रहा था तो उसकी मधुमक्खियों से घिरी माला पर्वत पर तपस्या कर रहे नारदमुनि पर गिर पड़ी। वे अत्यन्त क्रोधित हुये और शाप दे दिया- तू चाण्डाल मनुष्य होवे। इस पर उत्पलहस्तक चिन्तित हुआ नारद मुनि का क्रोध शान्त किया और शाप के तीव्र प्रभाव को कम करने का प्रतिकार पूँछा। कमान से निकले तीर की तरह शाप वापस नहीं हो सकता तुम्हारी पुत्री का विवाह राजागोपाल पुत्र अवन्तिवर्धन से होगा। इसी के फलस्वरूप मैं आपकी सेविका हो गयी। इफक द्वारा क्रोधवश मेरे पिता से स्थान खाली करवा दिया है। इफक के मन की आशंका से रो रही हूँ। वह पापी शीघ्र ही मारा जायेगा। इस प्रकार आश्वस्त किये जाने के पश्चात् राजा अवन्तिवर्धन रानी सुरसमञ्जरी को सरोवर घुमाने के लिये शिव तडाग नामक विचित्र सरोवर के तट पर ले गया। वहाँ पर इफक ने इन दोनों का अपहरण कर किया। सभी चिन्तित हो गये, शीघ्र ही यह समाचार चारों तरफ फैल गया सभी नागरिक रोने लगे। राजापालका को भी वन से समाचार दिया गया वह महल आये और शीघ्र इफक से अवन्तिवर्धन और सुरसमञ्जरी को छोड़ने को कहा। न छोड़ने पर युद्ध करके दोनों को छुड़ाया और उससे अपहृत करने का कारण पूँछा। इफक ने बताया सुरसमञ्जरी की सगाई मेरे साथ हुई थी परन्तु इसके पिता ने राजा के साथ विवाह कर दिया उत्पलहस्तक ने बताया कि यह नारद मुनि के वरदान स्वरूप हुआ और इसे शाप से बचाने के लिये मैंने ऐसा किया। इसके बाद इफक को बताया कि एक वर्ष तक तपस्या करो तभी शाप मुक्त हो सकोगे। इसके पश्चात् सभी प्रसन्नता पूर्वक रहने लगे।

चतुर्थ अंक

इसके पश्चात् राजा विद्याधर ने काश्यप ऋषि से पूँछा दुर्लभ पत्नी को कैसे प्राप्त किया। इस पर काश्यप ऋषि ने सुवक्ता की भाँति कथा सुनानी वत्स देश में यमुना नदी के

तट पर कौशाम्बी नामक शहर है। उस देश के राजा विद्याधर के वासवदत्ता और पद्मावती दो रानियाँ थी और ऋषभ, रुमन्धन, यौगन्धरायण, और वसन्तक नामक चार मित्र थे। राजा इन्हीं मित्रों के साथ अपना समय व्यतीत करता था। एक बार किसी व्यापारी का पुत्र उनके महल आया और अपने पिता के भयानक समुद्रयात्रा में जहाज डूब जाने से मृत्यु हो गयी और हमारे भाई की पत्नी बची हुई सम्पत्ति में हिस्सा नहीं दे रही है। इस पर महाराज ने महिला प्रतिहारि को उसकी भाभी के पास भेजा और सम्पत्ति में बराबर हिस्सा देने के लिये कहा— इस पर व्यापारी की पत्नी ने कहा— महाराज बहुत से समुद्री यात्री वापस आ गये शीघ्र ही मेरे पति भी वापस आ जायेंगे अथवा शीघ्र ही मेरे देवर भतीजा प्राप्त करेंगे तो आप बताइये मैं कैसे सम्पत्ति में हिस्सा दे दूँ यदि दोनों में से कुछ नहीं होता है तो आप बहुत शीघ्र ही सम्पत्ति को बराबर बाँट दें शीघ्र ही उसका पति वापस आ गया उन्होंने एक सुन्दर पुत्र प्राप्त किया। राजा ने सम्पत्ति बराबर-बराबर बाँट दें। राजा विद्याधर के कोई पुत्र नहीं था इस कारण वे अत्यन्त चिन्तित था। विषाद से ग्रस्त पुत्र प्राप्ति से अत्यन्त चिन्तित थे। पुत्र प्राप्ति की कामना के लिये देवी पिंडगालिका की आराधना की। एक बार राजा विद्याधर ने अपनी धाती से पूछा ये लड़के आपके कैसे पुत्र हैं बिन पति 'सहयोग' के पुत्र नहीं प्राप्त कर सकते? इस पर उन्होंने इस आश्चर्य को विस्तार से कहा— अवन्ति देश में ब्राह्मणों की अच्छी व्यवस्था थी यहीं पर सोमदत्त नामक ब्राह्मण है वह तीनों वेदों का ज्ञाता है, उसके वसिष्ठ के पत्नी की तरह पत्नी थी। कुछ समय पश्चात् उनके एक पुत्री हुई। सोमदत्त स्त्रियों को पढ़ाने में कुशल था एक अच्छा भविष्यवक्ता था, उसने बताया कि यह भविष्य में धन व पुत्र से हीन होगी। शीघ्र ही वह बड़ी हुई और अन्य छात्रों के साथ ही शिक्षा दीक्षा ली। विवाह लायक अवस्था होने पर भी कोई भी वर उसके कुरूप झगडालू प्रवृत्ति का होने के कारण वर नहीं मिला।

एक बार मरने की इच्छा से समुद्र तट पर गयी परन्तु वहाँ पशुपक्षियों को देखकर मरने की इच्छा त्याग कर भगवान् विष्णु की आराधना की। भगवान् विष्णु ने प्रसन्न होकर वरदान मांगने को कहा— उसने कहा भगवान् मुझे मृत्यु दें। भगवान् ने कहा— आराधना का यह पुरस्कार नहीं है इसलिये अपने पति, पुत्र और धन से सम्बन्धित वरदान मांगें। इसके पश्चात् उसे चारों वेदों का ज्ञाता ही के पति रूप में प्राप्ति होगी, और सुन्दर पुत्र प्राप्ति का

वरदान देकर भगवान् अदृश्य हो गये। इसके पश्चात् अपने पिता के घर लौट आयी। कुछ समय पश्चात् एक बार चारों वेदों का ज्ञाता ब्राह्मण घर आया और उस कन्या को देखकर उसके पिता से उसका हाथ मांगा। शीघ्र ही उसका विवाह उस ब्राह्मण से हो गया। एक बार उसने मालिश करने को कहा झगडालू प्रवृत्ति के कारण कहा— क्या मुझे मालिश करने वाली बनाकर लाये हो इस पर उसने क्रोधित होकर कहा— क्या मैं तुम्हारे द्वारा एक किलो जैसे खरीद लिया गया हूँ उसने भी चिल्लाकर कहा हाँ। इसपर वह क्रोधित होकर कहा— तुम पिङ्गालिका नहीं हो सकती? कौन हो तुम? इसके पश्चात् घर छोड़कर चला गया और वही मैं हूँ। पति द्वारा छोड़ दिये जाने के कारण मैं बिना पति के इस देश में आयी हूँ और रानी वासवदत्ता ने मुझे और मेरे बच्चों को भोजन देकर अनुगृहीत किया है।

पञ्चमसर्ग

इसके पश्चात् राजा ने सभा समाप्त करके अपने मित्र सलाहकारों को बताया कि इस संसार में मनुष्य तीन कर्तव्यों के साथ इस पृथ्वी पर जन्म लेता है- 1. वेदों का अध्ययन करने के लिये, 2. ऋषियों का सम्मान करने के लिये 3. पुत्र द्वारा जल तर्पण के लिये। परन्तु मैं जल तर्पण से हीन हूँ। किसी ने बताया है कि पुत्र का स्पर्श अत्यन्त ठण्डा होता है राजा को किसी ने सन्तान प्राप्ति के लिये जल में साथ भगवान विष्णु की आराधना करने को कहा। राजा ने नागवन उद्यान में पूण्य दिन से जल और अग्नि के साथ ईश्वर की आराधना किया। कुछ दिन पश्चात् रानी ने स्वप्न में भगवान विष्णु और कुबेर को स्वप्न में देखा प्रसिद्ध नक्षत्रशास्त्री आदित्यशर्मा ने ने स्वप्न का फल एक पुत्र प्राप्ति बनाया। इसके पश्चात् रुमण्वन, योगन्धरायण और श्रृषभ ने भी स्वप्न में क्रमशः गरुड वाहन पर बैठे हुये भगवान विष्णु हवायें और गायों का समूह अग्नि देवता देखा और स्वप्न के फलस्वरूप कुछ समय पश्चात् रानी पद्मावती गर्भवती हुई यह समाचार सभी सुनकर अत्यन्त प्रसन्न हुये। एक बार रानी पद्मावती की सास उसका मुख पीला देखकर किसी बीमारी की आशंका से चिकित्सकों से परामर्श किया इसके पश्चात् उससे किसी विशेष इच्छा के विषय में पूँछा। लज्जा वश अपनी इच्छा न प्रकट करने पर कथा सुनायी- एक बार तुम्हारे ससुर ने इसी प्रकार मुझसे इस अवस्था में किसी विशेष इच्छा को पूँछा। मेरे बताने पर मेरी इच्छा पूरी की तुम भी बताओ हम पूरी करेंगे। इसके पश्चात हम लोग जब हम महल की छत से सुयामुन पर्वत की प्राकृतिक लालिमा को देख रहे थे। अचानक गरुड पक्षी का ज्येष्ठपुत्र मुझे अपहृत कर ले गया। वह मुझे खाने ही जा रहा था कि दो ऋषि कुमारों ने हमें बचा लिया और वसिष्ठ ऋषि के आश्रम ले गये और वहीं पर कुमार उदयन का जन्म हुआ वहीं पर कुमार उदयन का जातकर्म नामकरण संस्कार का विधिवत करके शिक्षा-दीक्षा पूरी एक बार कुमार उदयन ऋषि वसिष्ठ द्वारा राके जाने पर भी दूर स्थित अद्भुत सरोवर पर चले गये। वहाँ उस सरोवर में सरोवर में सर्पों को नृत्य करते देखा। वे सर्प कुमार उदयन को देखकर भयभीत होकर भाग गये। पुनः विश्वस्त किये

जाने पर बाहर आये और कुमार उदयन को सरोवर के अन्दर स्थित भोगवती नामक नगरी में ले गये। वह नगरी वास्तव में अत्यन्त विचित्र थी। ऊपर से तो शान्त सरोवर था परन्तु अन्दर भव्य नगरी थी। वहाँ जाकर कुमार उदयन ने संगीत शास्त्र की शिक्षा ली। वापस आकर मन्त्र मुग्ध कर देने वाली घोषवती नामक विद्या सुनाया। इसके पश्चात् कुमार उदयन और उनकी माता को दो ऋषिकुमारों के साथ आकाश मार्ग से राज्य वापस भेज दिया गया है वहाँ पर राजा काफी समय पश्चात् पुत्र और पत्नी को देखकर हर्ष से विह्वल हो गये। पुत्र मिलन के समय से लेकर उस उद्यान में ऋषि कुमारों की मृगछाल स्थापित कर पूजा करते हैं और मृगलिका महोत्सव का आयोजन करते हैं। इसलिये जब रानी वासवदत्ता नहीं बोली तो महाराज ने पद्मावती से पूछने को कहा तब उसने कहा- उसकी इच्छा पूरी करना कठिन है उस पर रानी मृगयावती ने कहा इस संसार में कुछ भी पूरी करना कठिन नहीं है इसके बारे में एक कथा सुनो-

मथुरा में उग्रसेन नाम का राजा था। उनके मनोरमा नाम की अत्यन्त सुन्दर पुत्री थी। एक बार एक अपने महल के उद्यान में मयूर और सारंग पक्षी के साथ क्रीडा कर रही थी। तभी द्रुमिल नामक दुष्ट राक्षस उसे देखकर आकृष्ट हुआ। उसने वेश बदल कर राजा से उसका हाथ मांगा और शीघ्र ही उससे विवाह कर लिया इसके पश्चात् शीघ्र ही वह गर्भवती हो गई। गर्भावस्था के समय एक बार उससे किसी विशेष इच्छा के विषय में पूँछा उसने भगवान विष्णु के मांस आंत और खून से प्यास बुझाना चाहा। यह सुनकर सभी सोच में पड़ गये अपने मन्त्रियों से परामर्श करके भगवान विष्णु को एकमूर्ति में मांस आदि भरकर मन्द प्रकाश में रखकर मांस आदि खाने को दिया। इस प्रकार उपाय से राजकुमारी मनोरमा की इच्छा पूर्ति की और उसने कंस नामक पुत्र को जन्म दिया। इसलिये कुछ भी असम्भव नहीं है। इसके पश्चात् आकाशयान देखा जिससे आकाशमार्ग में विचरण किया जा सकता था। इस पर सभी मित्र आश्चर्य चकित हुये उन्होंने जलयन्त्र, और पत्थरयन्त्र और धूलयन्त्र के विषय में सुना था परन्तु इस आकाश यन्त्र से अनभिज्ञ थे। इसके विषयमें सिर्फ ग्रीक्वासी ही जानते थे या पुक्वष्क नामक ब्राह्मण का विशिवल नामक दामाद ग्रीक्वासियों की विशेष कृपा से ही जानता था। राजा को उसको ढूँढने का आदेश दिया- विशिवल जो एक बार वह श्वसुर के घर

आया सभी प्रसन्न हुये। राजा ने पुंक्वस्क को बुलवाया और कहा मनु ने अपने दामाद को आकाशयान बनाना सिखा दिया मैं भी इस यान के बारे में जानना चाहता हूँ। पुंक्वस्क ने कहा- मैंने नहीं सिखाया उसने स्वयं ग्रीकवासियों की कृपा से यह विद्या सीखा है। उसने विश्वल को बुलवाया और सामान देकर आकाश यान बनाने का आदेश दिया। थोड़े दिनमें वह गरुड पक्षी के आकार का यान बनकर तैयार हो गया। इसके पश्चात् उसे मन्दार पुष्पों से सजाकर उसमें नागरिकों के साथ बैठकर इच्छित दिशा में घूमने लगे। मार्ग में राजा उदयन ने प्रद्योत के सामने प्रणाम के लिये एक तीर फेंका और वहाँ उतरे अवन्ति और कौशाम्बी देश के निवासीजल महोत्सव कोछोड़ इस आश्चर्य जनक यान को देखने लगे। वहाँ कुछ देर तक रुक जाने के पश्चात् वह आकाश यान से उड़ गये। एक बार राजा ने एक अपनी प्रभा मण्डल की तीव्र रूप से चमक वाली देवी को देखा। उसने राजा से कहा मैं आपके द्वारा पूँजी गयी हूँ अपनी सेवा का फल चाहते हो। इसलिये जो मैं कहता हूँ उसे ध्यान से सुनो- मैं मुद्रा नाम की यक्षिणी हूँ जो राजा कुबेर की सेविका हूँ। एक बार आकाश मार्ग से जाते हुये एक हाथियों के झुण्ड को अपनी पत्नी के साथ सुगन्धित मद जल से स्नान करते हुये देखा। यह सब देखकर राजा भी प्रिय हाथिनी मेरे सौन्दर्य से घृणा करने लगे। धनाधिप कुबेर को चाबुक प्रहार करके शाप दे दिया कि मैं अवन्ति राज्य की हाथी हो जाऊँ इस प्रकार मैं वही भद्रा देवी हूँ और आपकी सेवा में उपस्थित हूँ। भविष्य में भावी सम्राट पर जो संकट आयेगा उससे मुक्ति दिलायेगा।

षष्ठ सर्ग

इसके पश्चात् वसन्तमास में रानी ने पुत्र को जन्म दिया। यह समाचार सुनकर पूरी प्रजा हर्ष और उत्साह में डूब गयी। उसी दिन उनके मन्त्रियों की पत्नियों ने भी कुछ समय के अन्तराल पर पुत्र को जन्म दिया। ये सभी राजकुमार से छोटे थे। जातकर्म के पश्चात् सभी ने अपने-अपने पुत्र का नामकरण संस्कार किया। राजा ने अपने पुत्र का नाम नरवाहनदत्त रखा और अन्य मन्त्रियो रुमण्वन में हरिशिखा और यौगन्धरायण ने मरुभूति श्रृषभ ने गोमुख और तपन्तक ने अपने पुत्र का नाम तपन्तक रखा। इन सभी ने एक साथ शिक्षा-दीक्षा ग्रहण किया

और शीघ्र ही अनुष्ठानिक दीक्षा संस्कार से पूर्व ही सभी कलाओं, साहित्य और ज्ञान की सभी शाखाओं में निपुण हो गये। इस प्रकार राजकुमार नरवाहनदत्त युवा हो गये तो उनका राजतिलक कर दिया।

सप्तम सर्ग

इसके पश्चात् एक पवित्र दिन निश्चित करके दरबारियों से परामर्श लेकर नरवाहनदत्त का राजतिलक किया। राजतिलक के पश्चात् कुमार नरवाहनदत्त को नगर में भ्रमण कराया गया, सभी नगर वासियों ने प्रसन्नता पूर्वक उन पर पुष्प वर्षा की।

इसके पश्चात् राजकुमार अपने हरिशिखा आदि मित्रों के साथ क्रीडा करते हुए एक वर्ष व्यतीत किया। कुछ दिन बीतने पर एक दिन रात्रि भोजन पर एक दिन गोमुख नहीं आया तो कुमार चिन्तित हुए, गोमुख के बिना उन्हें कुछ भी अच्छा नहीं लगा। हरिशिखा से कहा- गोमुख कहां है पता लगाओ, वापस आकर बताया कि गोमुख पागल हो गया है, राजा अत्यन्त चिन्तित हुए और इसकी सत्यता का पता लगाने को मरुभूतिक को कहा। मरुभूतिक ने भी वापस आकर बताया- वह (गोमुख) अजीब- अजीब हरकतें करता है- कभी अपना मुख शीशे में देखकर सर हिलाता है तो कभी तेजी से हंसता है, हंसने से कभी उसकी आंखों में आंसू भर आते हैं। इस प्रकार उसकी बहुत चिन्तनीय दशा है। शीघ्र ही उसे किसी कुशल चिकित्सक को दिखाओं आशा करता हूँ कि उसका पागलपन शीघ्र ही ठीक हो जायेगा एक बार राज्यकार्य हेतु राजकुमार के सभा में चले जाने पर रुमण्वन ने निवेदन किया। महाराज इस नगर में एक सुन्दर महोत्सव का आयोजन किया जा रहा है इसे ' नागवनयात्रामहोत्सव' भी कहा जाता है। यदि आप सभी इस महोत्सव में निःशंक होकर जाइये ।

इस पर मरुभूतिक ने कहा- मित्रों से परामर्श कर बताऊंगा तब रुमण्वन दुःखी हुआ और कहा- आपके अच्छे व्यवहार के कारण ही मैं परम्परागत दास बना लिया गया हूँ। यह आप स्वयं सोचिए- आप जाने के पक्ष में हैं अथवा नहीं क्योंकि खाली दुर्ग पड़ोसी राजा द्वारा कब्जा किया जा सकता है। मरुभूतिक, तपन्तक और हरिशिखा ने भी यही सलाह दिया। हमें दुर्ग की रक्षा के लिये नियुक्त किया गया है। नियुक्त करते समय महाराज ने ये भी नहीं

सोचा कि कुमार अभी युवा है, उन्हें मनोरञ्जन करने देना चाहिए। आप चिन्ता मत करिये आप सभी राज्य के भव्य नग्नवन यात्रा महोत्सव देखने के लिये जाइये।

अष्टम सर्ग

इसके पश्चात् सभी तैयार होकर उत्सव यात्रा के लिये गये। उत्सव यात्रा में बहुत से दूसरे देशों से नागरिक आये थे। आप सभी अत्यन्त भव्य महोत्सव का भरपूर मनोरञ्जन किये और यात्री गृह में विश्राम किया। प्रातः काल पुनः मित्रवर्गों के साथ विभिन्न क्रीड़ा आदि में दिन व्यतीत किया। प्रातः काल हम शिकार खेलने के लिये वन गये वहाँ पर प्रतीक्षा कर रहे थे तभी सिंहशत्रु नाम बनाधिपति आये। सिंहशत्रु ने राजकुमार को वस्त्रादि उपहार स्वरूप प्रदान किया सिंहशत्रु के साथ शिकार की खोज में इधर- उधर टहलने लगे। कुछ समय पश्चात् वे मार्ग के थकान के कारण उत्साहीन हो गये। उन्होंने कहा- यदि आपने किसी हिरन को देखा हो तो बताइये। वे हिरन की खोज में इधर -उधर टहलने लगे और थककर एक स्थान पर बैठ गये। राजा ने कहा- मैं किसी को नहीं मार सकता। इसके पश्चात् उन्होंने चक्रवर्ति चिन्ह एक ऐसे तीर की पूजा की जो प्रदक्षिणा करके वापस आ जाता था।

नवम् सर्गः

इसके पश्चात् गोमुख कमल पत्र पर एक मदान्ध कपोल वाली नायिका का चित्र खींचने लगा और उस पत्र को नदी के जल में तैरा दिया, थोड़ी ही देर में देखा कि इस पत्ती पर पानी मोतियों की तरह आ गई। नदी के तट पर गोमुख ने चौदह करोड़ चरण चिन्हों को देखा और कहा कि ये चरण चिन्ह किसके हैं। इनका अनुक्रम आश्चर्य जनक है, निश्चय ही ये दैवीय होंगे। सभी इन दैवीय चरण चिन्हों को देखने लगे बड़ी मुश्किल से अंगूठा या एडी का भाग दिखायी दे रहा था। इन चरण चिन्हों का अनुसरण करने लगे इस प्रकार एक स्थान पर घेरा डालकर ठहर गये। तभी अचानक कोई लौह पञ्जों से घायल व्यक्ति आया और चेतना हीन हो गया। कुमार नरवाहनदत्त ने पञ्चऔषधि और व्रणसरोहिणी नामक औषधि के शल्य क्रिया द्वारा उसका उपचार करके उसे पुर्नजीवन प्रदान किया। होश में आने पर उसने राजकुमार के दर्शन की इच्छा जाग्रत की। राजा के दर्शन के लिये घुटने टेक

और कहा- मैं कौशिक मुनि का पुत्र अमृतगति हूँ, सभी ने उनका सम्मान किया और राजा के सामने ले गये। अमृतगति साफ और नम्र व्यक्ति है, अमृतगति ने कहा— यह नम्रता से अलग नहीं हो सकते। यह बहुत लम्बी कथा है सुनिये—

जलमग्न पर्वत चोटियों के मध्य कौशिक नाम के मुनि रहते थे जो कि पत्थर और सोने में कोई भेद नहीं समझते थे। बिन्दुमतिनाम की कन्या स्वर्ग को छोड़कर आयी और बड़े उत्साह के साथ कौशिक मुनि की आराधना की कौशिक मुनि ने प्रसन्न होकर उसे वरदान मांगने को कहा- उसने कहा यदि आप प्रसन्न हैं तो मुझे सन्तान प्राप्ति का वर दें। तब उन्होंने दो संतान प्राप्ति का वरदान दिया उसी वरदान के फलस्वरूप में और मेरी बहन एक नाम राशि वाले है। हमारा पालन पोषण एवं शिक्षा-दीक्षा उन्होंने ही दी। शीघ्र ही मैं सभी विद्याओं को धारण करने वाला हो गया। मैंने पूँछा मैंरा मालिक कौन होगा- भावी चक्रवर्ति सम्राट की पहचान पूँछा- मुनि ने कहा जो शत्रुओं द्वारा लौह पुञ्जों से काट लिये जाओगे जिसके द्वारा बचाये जाओगे वही तुम्हारा मालिक होगा। अतएव यही हमारे मालिक है तब अंगारक अपने भाई पालक के साथ अपने मित्र के पास आया। प्रसन्नता पूर्वक समय व्यतीत किया। मैं उनके साथ कश्यपस्थल नाम के राजा के यहाँ आया उस नगर में कुसुमालिका का हृदय जीत कर लज्जा युक्त कामवासना में डूबा हुआ घूमता रहा। एक दिन छोटे भाई के साथ देखकर आश्चर्य चकित हुआ कि यह यहाँ कहा जा रहा है दूसरे दिन उसे साथ लेकर नदी तट पर उत्तरा और आनन्द के लिये अनुकूल स्थल में प्रवेश किया। इसके अतिरिक्त सब घटनायें गोमुख से सम्बन्धित है।

दशम सर्गः

इसके पश्चात् रुमण्वन उत्सव यात्रा में भोजन के शिविर में जाने को तैयार हुए। गोमुख हरिश्चिखा आदि सभी अपने-अपने स्थ से उत्सव यात्रा में जाने को तैयार हुए। कुमार नरवाहनदत्त ने उत्सव में बहुत सी बालाओं को घूमते हुए देखा उनमें से किसी एक में आसक्त हो गये। सभी मित्रों ने मजाक किया और पूँछा राजन! ऐसी कौन सी कन्या रूपी

मक्खी है जो हमारे युवा स्वामी के रस को चूसना चाहती है। इसके पश्चात् गोमुख प्रसन्नता से रमणीय कथा को कहा-

में जब युवराज पद से विभूषित किये गये राजा के अन्तः पुर में गया और दोनों रानियों को प्रणाम किया। रानी पद्मावती से पूँछा महारानी आप ऐसी कौन सी तीन चीजे देख रही है। रानी ने कहा- कौन सी तीन चीजें, आपकी सम्पत्ति, शिल्पियों का कौशल, पृथ्वी की रत्न सम्पन्नता। गोमुख ने कहा- निश्चय ही संवेदनशील है- तब कैसे असंवेदनशील की तरह बात कर रहा है। इस तरह सन्देह होने पर भी नहीं पूँछा- बिना पूछे कौन बताता। इसके पश्चात् सभी घोड़ों पर और रथों से घूमने गये मार्ग में एक सेवक को मधुर शब्दों में गुनगुनाते हुए हाथी की सेवा करते सुना- रथ में बैठे हुए सारथी ने कहा अपने हाथी को मार्ग से एक तरफ करिये। महावत ने रथ को दूसरे मार्ग से ले जाने को कहा। इसके पश्चात् कहीं पर अपनी वक्राकार ऊंगलियों से ग्राम्य पुरुषको बांसुरी बजाते हुए सुना- इस प्रकार मैंने मार्ग में दूसरे स्थान पर कुछ कन्याओं को अध्ययन करते हुए देखा, उत्सुकतावश सुनना चाहा कि किस पुस्तक का अध्ययन कर रही है। इसके पश्चात् हरिशिखा और दूसरों के बारे में पूछने पर गोमुख ने कहा सब कुशल है, उसने मुझसे कहा- मैं अपनी समझ के अनुसार शिक्षा की सभी शाखाओं को सीखने में अपनी पूरी शक्ति लगा दी परन्तु किस विद्या में विशेष दक्षता प्राप्त की है। हरिशिखा औरों से बढ़कर दण्डनीतिज्ञ, मरुभूतिक शास्त्रों में और तपन्तक रथ और दूसरे वाहनों को चलाने में अच्छा कौशल प्राप्त था। सभी शिक्षा-दीक्षा प्राप्त करते समय रात्रि के चौथे पहर उठ जाते थे, स्नानादि कार्य से निवृत्त होने के पश्चात् मङ्गलकारक आभूषण धारण करने के पश्चात् हम इतिहास पढ़ते थे, वैद्यों की सलाह के अनुसार तेल आदि शरीर में लगाने के पश्चात् सभी आपस में अभ्यास करते थे।

एक बार अभ्यास के पश्चात् हम विश्राम कर रहे थे। तभी एक कन्या आयी और बगल में बैठ गयी। आर्यपुत्र भी यात्रा की थकान के कारण लेट गये वह कन्या पाद स्थान पर खड़े होकर पैर की मालिश किसे करना चाहिए यह कहकर मालिश करने लगी। धीरे-धीरे उस कन्या ने मेरे मन को अपने वश में कर लिया। इस प्रकार उसकी निर्लज्जता देखा कन्या

ने निश्चय ही विवेष्टा किया, उसने मेरे विचार जान लिये मैंने सोचा - निश्चय ही यह कोई देवी है जिसे इतना ज्ञान है तभी दूसरों के मस्तिष्क को पढ़ सकती है। इसके पश्चात् कांपते हुए वक्षस्थल को अपने हाथों से मालिश करने लगी इसके पश्चात् उस घर से बाहर आया। उसे प्रणाम करने के पश्चात् मैं जाने ही वाला था तभी उसने कहा - यह आपका घर है यह हमेंशा ही आपके द्वारा देखा जाता है, सर्प भी समय आने पर मित्र हो जाता है। इसके पश्चात् मैं रानी पद्मावती के पास वापस आ गया। वहाँ उस कन्या ने मेरी अनुपस्थिति में खाना पीना सब छोड़ दिया। दूसरे दिन मरुभूतिक भी मुझ पर हस रहा था। मैं पुनः उस आर्य पुत्री के पास वापस गया और पाया कि उसके नेत्रों से अत्यधिक आंसू गिरे हैं और दुःख से आवाज मंद हो गयी है। उसे स्तम्भ के पीछे सिसकते हुए पाया। रोते हुए उसने कहा- भाग्यशाली है पद्मदेविका जिसने आपका सहारा पाया है। मेरे दुःख का कोई कारण नहीं है। आप स्वामिनी का ध्यान रखिये शोक संतप्तता के भय से उसकी रक्षा करिये। इसके पश्चात् नरवाहनदत्त चले गये। मुद्रिकालतिका नाम की सेविका अपनी मां की गोद में सर रखे हुए नरवाहनदत्त का स्मरण कर रही थी। गोमुख उसने वार्तालाप सुनने के योग्य था उसे उस स्थान से दूर ले जाकर मुद्रिकालतिका ने कथा सुनाना प्रारम्भ किया- भरत नाम के एक राजा थे, उन्होंने एक ही समय में तीन वर्गों कर्तव्य, धन और आनन्द में सिद्धि प्राप्त कर ली थी।

एक बार उन्होंने राजकन्या को समुद्र से निकाला और उससे विवाह करना चाहते थे। और एक समय मैं नित्य जीवन के आनन्द का अनुभव करना चाहते थे और एक समय में नित्य जीवन के आनन्द का अनुभव करना चाहते हैं। इसके पश्चात् राजा ने सेनापति को प्रत्येक आठों समूह को पहनने के लिये आभूषण छत्र-चामर लाने का आदेश दिया। महागणिका ने राजा से नाम पाया है। उस महागणिका ने एक कन्या को जन्म दिया जिसका नाम मदनमञ्जुका रखा। थोड़ा बड़ी होने पर एक बार उसकी मां जब राजकुल जा रही थी तो स्वयं भी जाने को जिद्द करने लगी। मां अपनी प्रिय पुत्री की इच्छा न टाल सकी और आभूषण आदि पहनाकर अपने साथ राज-सभा में ले गयी। वहाँ से वापस आने पर वह बहुत खुश थी। हर समय राजा के सभा के विषय में ही बात करती थी। दूसरे दिन पुनः वह स्वयं बड़ी सावधानी से राजमहल जाने के लिये तैयार होने लगी और जब मां जाने लगी तो वह

स्वयं भी पीछे-पीछे जाने लगी। माँ ने उसे समझाया और रोका। वह उसे दुर्घटना मानकर वापस आई और रोने लगी। मित्रों को अकारण ही वापस भेज दिया इस प्रकार मैंने उसे खिड़की के पीछे खड़ा हुआ श्रृङ्गार करने में तल्लीन देखा, इसके उपरान्त राजदरबार की ओर मुख घुमाकर अभिवादन कर कहा अगले जन्म में आप मेरी ही वरण करें। इसके पश्चात् पर्दे के साथ सरकने वाला, फंदा बनाया अपने गर्दन में डालकर लटक गयी, उसे तुरन्त दौड़कर मृत्यु देवता के फंदे से मुक्त किया, होश में लाने के लिये जल छिड़का। होश में आने पर वह चिल्लाई मैं इस जीवन को त्याग रही थी, किसने मुझे सर्वदुःखों से उत्पन्न जीवन को बचाया। इस प्रकार वह लगातार बोल रही थी। राजबारी ने दुःख का कारण पूँछा और उसे दूर करने का उपाय पूँछा। वह राजदरबारी महल आयी और सब बताया कुछ दिन व्यतीत हो जाने पर एक बार उचित मौका देखकर नरवाहनदत्त से मुद्रिकालतिका ने कहा- क्यों इस निर्दोष मुग्धा कन्या को पत्र और पुष्प और फलादि के द्वारा छल किया है, क्या आप निवृत्त हो गये, मेरे पास विरक्ति के लिये बहुत से फंदे हैं कठोर शब्दों में डांटने पर उसने कहा- समय की प्रतीक्षा करिये परिणाम ही आपको विश्वास दिलायेगा। रथ में हरिशिखा ने कहा- वही यह मदनमञ्जुका स्त्री आपसे प्रेम करती है। उसे सर्प ने काट लिया बहुत समय तक इन्तजार नहीं कर सकती कृपया उस पर शीघ्र ध्यान दें। यह कथा गोमुख से सुनकर 19 वर्षीय नरवाहनदत्त की लज्जा खो चुकी थी, उनकी इस प्रकार सोचते हुए थकान रहित प्यास से व्याकुल किसी तरह रात्रि व्यतीत किया।

एकादश सर्ग

गोमुख दो नर्तक आचार्यों को सामने लाया कहा कि आप जिसे भी देखना चाहे आज्ञा दें। राजा ने कहा आप नृत्य, संगीत और ऐसी कलाओं में कुशल है जिसे आप कहे उसे नृत्य करवाये, जब दो नर्तकियाँ गोमुख के पास आयी सुयामुन्दा ने अपने गुरु का नाम लिया और नृत्य किया नृत्य देखकर नृतक आचार्य प्रसन्न हुए। उसके साथ-साथ उसके साथ स्वर्ग की रम्भा और मैंनका नाम की अप्सरायें भी साथ-साथ चलने में समर्थ नहीं हैं। इसके पश्चात् राजा ने अपनी दुःखित प्रेमिका मदनमञ्जुका को देखा तो उसके पास गोमुख को भेजना चाहा परन्तु गोमुख ने कहा आप मुझ पर विश्वास मत करें आप जैसा व्यक्ति मेरे जैसे व्यक्तियों का

सम्मान नहीं करते, वह मेरे द्वारा छली गयी है। आप मरुभूति को उसके पास भेजे वह जाकर वापस आया और मुख दूसरी ओर घुमा लिया। इस पर मैंने सोचा देवि अकारण ही कुपित है मेरे जैसे सेवक कैसे हो सकते हैं, ये अकारण क्रोध कैसा है? कान्ता के लिये खुशी लाये हैं अथवा कोई कारण है। आर्यपुत्र ने उसे ध्यान से देखकर उसका ध्यान अपनी ओर आकृष्ट किया। हमारी स्वामिनी के नृत्य करने पर क्या राजा प्रसन्न थे। उसके गुणों को देखकर लोगों ने कहा -राजा मदनमञ्जुका को देखकर पक्षपात कर रहे हैं यदि पहले दूसरे नर्तकियों का नृत्य करते देखते हैं। इस प्रकार उर्वशी का भी तिरस्कार करके मदनमञ्जुका से बात न करते उसे प्रेम से देख रहे थे तो उसका ध्यान भंग हो गया। नाट्यशास्त्र के प्रणेता भरतमुनि स्वयं भी नृत्य करें तो सुयानुदत्ता को हराना सम्भव नहीं है। इसलिये वह सम्मान पाने योग्य है उसे सम्मान दीजिये। इसके पश्चात् सभी की सहमति से गोमुख कलिंग सेना पुत्री मदनमञ्जुका को ले आया। कुमार नरवाहनदत्त के कक्ष में तपन्तक को याद दिलाया गोमुख से कार्य सिद्धि के लिये कहा- इस पर तपन्तक जोर से हंसा और बिना रुके माला, फल आदि ले आया। गोमुख ने मदनमञ्जुका और कुमार नरवाहनदत्त का विधि पूर्वक विवाह करवाया। इस प्रकार नरवाहनदत्त ने अपनी प्रिया के शारीरिक उपस्थिति में दिन व्यतीत किया।

द्वादश सर्ग

इसके पश्चात् एक दिन प्रातः काल जब मैंने अपने सभी कार्य पूरा कर लिया तो गोमुख हारे हुए जुआरी की तरह मुझसे बोला। इसके पश्चात् जब मैं अन्तःपुर गया तब वह भी रानियों को प्रणाम करने के लिये अन्तःपुर गया इस पर रानी पद्मावती ने हंसकर कहा- हमारा दम्माद किस कारण से अभी तक प्रणाम करने नहीं आया वह किस कारण कुपित है। इसके पश्चात् वह अन्दर स्वामिनी मदनमञ्जुका के कक्ष में ले गयी वहाँ वह नहीं थी वह बाहर आई और छाती पीटकर विलाप करने लगी। मदनमञ्जुका को वहाँ न पाकर राजा और अन्तःपुर ने अपना धैर्य खो दिया है। वह निश्चय ही मानसवेग द्वारा अपहृत कर ली गयी है। राजा ने गोमुख को बुलाया। मार्ग में कहा — कहां नीति कुशलता में कमी थी जो हमारी रानी को बलपूर्वक खींच ले गया। इस पर मरुभूतिक ने कथा सुनायी।

अष्टावक्र नाम के एक ऋषि थे उनके सावित्री नाम की एक पुत्री थी जो आकार और छाया में गायत्री देवी के समान थी अष्टावक्र ऋषि ने एक बार अपनी पुत्री का विवाह अंगीरस के साथ करने का निश्चय किया परन्तु उनकी सगाई पहले ही दूसरे से हो चुकी थी। अष्टावक्र के वृष नाम के भाई था। उसने अंगीरस से कहा मेरे अमृता नाम की पुत्री है कृपया आप उसे स्वीकार करिये, आपसे उत्तम वर इस संसार में कोई नहीं है- शीघ्र ही वह अमृता से विवाह के लिये तैयार हो गये। एक बार जब वह अत्यन्त दुःखी थी अपने पति से कहा- आप प्रथम दृष्टि से ही सावित्री में आसक्त थे मैं तो आप पर बलपूर्वक लादी दी गयी हूँ। इस पर अंगीरस ने अमृता को कई तरह से आश्वस्त किया। सूर्य अस्त होने पर जब ऋषिगण ध्यान कर रहे थे अमृता आयी और कहा-आप किसका ध्यान कर रहे हैं? संध्याकालीन आराधना समाप्त करने के पश्चात् ऋषि ने उत्तर दिया- मैं देवी सावित्री की आराधना कर रहा था। यह सुनकर अत्यन्त दुःखी हुई। अन्दर जाकर ईश्वर को प्रणाम किया और स्वयं को वृक्ष से लटका दिया और शीघ्र ही वह लटकी हुई गर्दन वाली हो गयी। एक देवी ने कहा- वह (अष्टावक्र ऋषि) स्वयं अमृत से सिञ्चित हैं पुत्री ! तुम्हें स्त्री सुलभ अज्ञानता के कारण अपना जीवन नहीं त्यागना चाहिए। वह अष्टावक्र पुत्री सावित्री के विषय में नहीं सोचते - बल्कि वह मेरे अर्थात् सात लोगों की देवी के विषय में सोचते हैं। तुम जाओ और शीघ्र ही एकपुत्र प्राप्त करोगी। देवी सावित्री से यह वर प्राप्त कर वह वापस आयी। उसकी सब शंका समाप्त हो चुकी थी। अब वह अपने पति के साथ प्रसन्नता पूर्वक रहने लगी। अंगीरस ऋषि ने सोचा यह मोह संकल्प है भगवान कामदेव के मस्तिष्क के जन्म रति के अतिरिक्त किसी की कल्पना भी नहीं ले सकते और राजा ने वन में पशुपक्षियों से अपनी प्रिया मदनमञ्जुका के विषय में पूँछा। कुछ समय बाद मरुभूतिक ने प्रसन्नता पूर्वक कहा आर्य पुत्री को मैंने देखा इस पर राजा अत्यन्त प्रसन्न हुए शीघ्र ही गोमुख की सहायता आर्य पुत्री को मानसवेग के कैद से मुक्त कराया और शीघ्र पुनः पत्नी रूप में सम्मान दिया।

त्रयोदश सर्गः

राजा नरवाहनदत्त ने अपनी प्रिया के माता के घर में ही कुछ दिन व्यतीत किया। इसके पश्चात् बड़ों का आशीर्वाद लेकर अपने महल वापस आया। वहाँ पुष्पों से धन के स्वामी

कुबेर की पूजा की इसके पश्चात् पदमराग पेय पदार्थ की तरह मदिरा पान किया। पुनः प्रिया रानी से पूँछा - इसका स्वाद कैसा है? राजा ने कहा- जब मैं एक प्याला पीता हूँ तो इसका स्वाद मीठा लगता है बाद में कषैला और अन्त में कडुआ हो जाता है और अन्त में सभी स्वाद नष्ट हो जाता है रानी ने कहा- तब आप मदिरा का स्वाद नहीं जानते पुनः एक प्याला पिलाया। राजा ने सभी वृक्ष, महल और पर्वतादि स्थावर जंगल आदि सभी बहुत तेजी से घूमने लगे। प्रातः काल हरिशिखा ने राजा से कहा- इस महल में कहीं से मदिरा की गन्ध आ रही है, मैं मानता हूँ कि आपने अनिच्छा से पिया आपकी आवाज से लग रहा है कि आपने मदिरा पान किया है। हरिशिखा मरुभूतिक ने भी पीना प्रारम्भ कर दिया। नशे में रानी को सामने देखकर चिल्लाने लगा। एक बार जब रानी मदनमञ्जुका शैय्या पर थी अचानक मध्य रात्रि में जग गया सोचा कि यह कौन है यह मदनमञ्जुका नहीं हो सकती, यह दूसरी विद्याधरी यहाँ कैसे पहुँची इस प्रकार अपने दोनों हाथों से उसके चरण दबाने लगा। दबाये जाने की पीड़ा से वह उठ बैठी और आर्यपुत्र को इस प्रकार प्रमादी की तरह व्यवहार करते देख कर कहा- आप हमारे आदरणीय हैं यह क्या कर रहे हैं? इस पर वह भी लज्जित हुए। मदनमञ्जुका ने लज्जा दूर करते हुए कहा- आर्यपुत्र दुःखद समाचार सुनिये आपकी प्रिया मदनमञ्जुका भी आपके गुणों को स्मरण करते हुए व्यग्रता से अपने दिन व्यतीत कर रही है।

चतुर्दश सर्ग.

इसके पश्चात् रानी मदनमञ्जुका का नाम लिये जाने पर ब्राह्मण ने कथा सुनाना प्रारम्भ किया- मेरुगिरी का नाम विशाल पर्वत पर विद्याधरों के स्वामी वेगवान का निवास था। उनके पृथिवी नाम की रानी थी। वे पुत्र न होने के कारण अत्यन्त दुःखी था, उन्होंने पुत्र प्राप्ति के लिये देवी मनःपुत्रिका की आराधना की। उन्हीं के आशीर्वाद के फलस्वरूप एक पुत्र मानसवेश की प्राप्ति हुयी इसके तीन वर्ष पश्चात् एक पुत्री प्राप्त किया जिसका नाम उन्होंने वेगवती रखा। वे पुत्र प्राप्त कर अत्यन्त प्रसन्न हुए और दिन रात को समान मानकर व्यतीत करने लगे। कुछ समय पश्चात् राजा वेगवान जिसके सांसारिक सुख समाप्त हो चुके थे। प्रजा के करुण रुदन करती हुयी पुत्री को छोड़कर, समस्त सुख को तृण के समान मानकर तपोवन तपस्या करने के लिये चले गये।

एक बार वेगवती की सखियों ने कहा- आओ पर्वत कुञ्जों में क्रीड़ा करें और आकाश मार्ग से विचरण करें इस पर वेगवती ने कहा- मुझे आकाश मार्ग से चलने की शक्ति नहीं प्राप्त है। इस पर वेगवती की सखियों उसका उपहास उड़ाया। इस पर अत्यन्त दुःखी हुई और रोते हुए अपने भाई मानसवेग के पास आयी और कहा— आप मुझे आकाश मार्ग से चलने का जादुई मन्त्र दीजिये। इस पर मानसवेग ने कहा- मैं तुम्हें यह ज्ञान दूंगा अकारण ही इतनी शीघ्रता क्यों कर रही हो। इस पर वह अत्यन्त दुःखी हुई और तेजी से अपनी मां की गोद में जाकर ऐसे गिर पड़ी जैसे गर्मी से संतप्त हाथी तालाब में गिर पड़ता है और रोने लगी। इसपर रानी पृथिवी ने उसे उनके पास ले जाने को कहा मन्त्रिगण कन्या वेगवती को लेकर तपोवन राजा वेगवान के पास गये। वहाँ पर राजा वेगवान ने मन्त्रियों से वेगवती को साथ लाने का कारण पूँछा। इस पर मन्त्रियो ने बताया- रानी पृथिवी ने यहाँ आपसे आकाश मार्ग से चलने का जादुई मंत्र सीखने के लिये भेजा है। कृपया इसे आप सिखाइये।

इस पर राजा वेगवान ने कहा- आप सब जाइये यह जादुई मंत्र यहाँ से सीख कर जायेगी। वह वहाँ रहकर ऋषियों की सेवा करने लगी। काफी समय बीतने के पश्चात् ऋषि कुमारों ने कहा- राजकुमारी की सेवा से हम अत्यन्त प्रसन्न हैं, आप उसे ज्ञान दीजिये। इसके पश्चात् ऋषिकुमारों ने कहा- राजपुत्री की सेवा से हम सभी प्रसन्न हैं। आप उसे आकाश मार्ग से चलने का जादुई मंत्र का ज्ञान उसे दे दीजिये। इसे पश्चात् राजा वेगवान ने उसे आकाश मार्ग से चलने का जादुई ज्ञान दिया। सीखने के पश्चात् राजावेगवान ऋषिगण और ऋषिकुमारों से आज्ञा लेकर आकाश मार्ग से उड़ गई। माता के पास महल वापस गई।

एक बार मानसवेग आकाश मार्ग से विचरण करते हुए- साक्षात् सौन्दर्य की मूर्ति स्वरूप कन्या को बलपूर्वक भोग करना चाहा। इस पर उस कन्या ने क्रोध से कहा- वेगवान पुत्र होने के कारण तुम्हें माफ किया जा रहा है अन्यथा तुम्हें जला देना चाहिए परन्तु तुम पुनः ऐसा न कर सको इसके लिये तुम्हें शाप देती हूँ अनिच्छुक स्त्रियों की तरफ देखते ही तुम्हारे सिर के सैकड़ों टुकड़े हो जायेंगे। इस प्रकार शाप के भय से वह किसी कामिनी कन्या को नहीं देख सकता है- इसलिये मानसवेग ने कहा- मदनमञ्जुका को कहो कि वह मुझसे वार्ता

करे। इस प्रकार मानसवेग तरह-तरह से अपने गुणों का वर्णन करके मदनमञ्जुका को अपनी तरफ आकर्षित करने का प्रयत्न करने लगा। फिर भी मदनमञ्जुका ने अपने पति के अतिरिक्त किसी पर भी ध्यान नहीं दिया। मानसवेग ने दूत भेजा- दूतिका ने भी मानसवेग की आज्ञा का पालन किया और यह भी कहा- विद्याधर के अतिरिक्त कोई भी महान नहीं है। मैं आपकी बहन के समान हूँ। अधिक संतप्त होने की आवश्यकता नहीं है। तुम्हारे जीवन की रक्षा करूंगी। इसके पश्चात् मानसवेग द्वारा रानी मदनमञ्जुका हरण कर ली गयी।

पञ्चदश सर्ग

प्रातःकाल हरिशिखा वहाँ पहुँचकर राजा को प्रणाम किया वेगवान पुत्री वेगवती को प्रणाम नहीं किया, गोमुख भी शीघ्र ही वहाँ पहुँचकर सर्वप्रथम मुझे प्रणाम किया इसके पश्चात् वेगवान पुत्री वेगवती को प्रणाम किया। इस प्रकार कुछ दिन व्यतीत हो जाने पर एक दिन राजा विद्याधर ने प्रातःकाल ही सेनापति को बुलाया और कहा- महाराज ! हमने कभी भी वरवधू का विवाह उत्सव नहीं देखा है इसलिये कृपया आप कुमार नरवाहनदत्त का विवाह वेगवान पुत्री वेगवती से कर दें। इस पर राजा ने प्रसन्नता पूर्वक आज्ञा दे दी। सभी ने शादी की तैयारियाँ प्रारम्भ कर दी। शीघ्र ही धूम-धाम से विवाह सम्पन्न हुआ इसके पश्चात् राजा गोमुख, मरुभूतिक, तपन्तक के साथ क्रीड़ा करते प्रसन्नता के साथ दिन व्यतीत करने लगा। एक बार किसी कारणवश रानी क्रोधित होकर दूर खो गयी। राजा भी प्रगाढ़ निद्रा में सो गये अचानक नेत्र खोला और पाया कि कोई आकाशमार्ग से उन्हें ले जा रहा है। वह समझ गये कि निश्चय ही कोई गन्धर्व या पिचाश दूर ले जा रहा है। वो स्पर्श देवता नहीं थे। वह स्पर्श से किसी दुष्ट बुद्धि वाला मुझसे दूर ले गया। वेगवती ने अपनी कुल देवी की आराधना की और प्रार्थना की कि मेरे पति की रक्षा कीरियेगा। एक बार वेगवान पुत्र मानसवेग और वेगवती मैं अचानक महायुद्ध छिड़ गया इस महायुद्ध को देखकर सभी आश्चर्य चकित हुए, एक क्षण तो पूरा आकाश ढक सा गया। इस युद्ध से अपनी दुर्दशा को सञ्जय की वाणी द्वारा याद किया। सञ्जय किसी तरह घृष्टद्युम्न से बचकर भाग आये। उस असम्भव कुंये से निकलने का उपाय सोचते हुए एक कथा याद आयी।

किसी ब्राह्मण के तीन भाई थे- एकत् द्वित, और त्रित। तीनों वेदाध्ययन के पश्चात् गुरु को वाञ्छित दक्षिणा देना चाहते थे गुरु ने मना किया फिर भी उन्होंने जोर देकर दक्षिणा मांगने को कहा। अन्त में क्रोधित होकर गुरु ने— गुरुदक्षिणा में एक हजार गायें जिनके धन घड़े की तरह हो, थन में प्रभूत मात्रा में दूध हो, जिसके कर्ण श्वेत हों और शरीर कोयल की तरह काला हो। तब वे पूरे विश्व में ऐसी गायों को खोजते हुए हिमालय पर्वत पर कुबेर के पास पहुंचे। कुबेर ने उनकी इच्छा जानकर एक दिशा में भेजा, वहाँ उन्होंने गायों को देखा जिन्हें लेकर वे वापस लौटने लगे। मार्ग में एक स्थान पर बहुत प्यासे हुए वे एक कुयें के पास गये जिसका पानी बहुत गहरा था। करुणाशील त्रित रस्सी की सहायता से कुयें के अन्दर गया और बहुत से बर्तनों में जल निकाला गायों और हजारों पथिकों को जल पिलाया परन्तु एकत् और द्वित दोनों ही त्रित को कुयें में ही छोड़कर चले गये वह बाहर निकलने के लिये चिल्लाता रहा। अन्त में वेद वृत्तान्त में निपुण त्रित ने प्रार्थना करके इन्द्र देवता को प्रसन्न किया। तीव्र वर्षा हुई जिससे कुएँ का पानी ऊपर आ गया वह बाहर निकल आया गायों के पद चिन्हों का अनुसरण करते हुए एक दिशा की तरफ जाने लगा मार्ग में ब्राह्मण से अपने भाइयों के विषय में पूँछा। इस पर ब्राह्मण ने कहा- तुम्हें ऐसे भाइयों के विषय में नहीं पूछना चाहिए। इस पर त्रित क्रुद्ध हुआ और कहा आप धिक्कार है- अच्छे व्यक्ति की निन्दा करने में विशारद है, ज्ञान रूपी चन्द्र किरणें दूर हो आप जैसे ज्ञानी से ऐसी अपेक्षा नहीं थी इस पर ब्राह्मण अत्यन्त प्रसन्न हुए और वरदान मांगने को कहा- इस पर त्रित ने कहा- यदि मेरे बड़े भाइयों का दोष है तो फिर भी आप उन्हें मुक्त कर दें। पुनः प्रसन्न होकर कहा पुनः वरदान मांगने को कहा- इस पर त्रित ने कहा बड़े भाइयों को गुरु को गायें दे देना चाहिए पुनः प्रसन्न होकर ब्राह्मण ने वरदान मांगने को कहा - अब बस मुझे कुछ नहीं चाहिए। इसके पश्चात् ब्राह्मण स्वर्ग वापस चला गया।

इस प्रकार अभितगति ने वेगवती जो अपने भाई के साथ युद्ध कर रही थी सहायता करने को कहा- जो आर्यपुत्री की सहायता करना चाहता हो वे वेगवती की रक्षा के लिये महागौरी को कहो- मैं झुककर उनकी पूजा नहीं कर सकता। नहीं अपना रक्त गिराकर आराधना ही कर सकता हूँ।

षोडश सर्ग

इसके पश्चात् अमितगति अपने हाथ में तलवार और कवच अपने हाथ में लेकर आकाश मार्ग में उड़ गया। घूमकर वन में गया। इसके पश्चात् वन्य जीवों से परिपूर्ण वन में गया, फिर फलों के उद्यान में गया। इसके बाद प्रथम से अधिक रमणीय उद्यान के तोरण द्वार पर पहुँचा तो द्वारपाल ने हमें रोका और कहा तुम यहाँ क्यों विचरण कर रहे हो यहाँ पर बिना मालिक की आज्ञा के नारद को भी प्रवेश नहीं करने देता हूँ तो आपको कैसे दे सकता हूँ। इसके पश्चात् गृह में प्रवेश किया वहाँ मैंने देखा कि एक व्यक्ति शिलातल पर बैठकर वीणा बजा रहा था जिसकी ध्वनि अत्यन्त मधुर थी, जिसे पशु पक्षी सभी बड़े ध्यान से सुन रहे थे उसके वीणा में आसक्त चित्त वाले वीणा से ध्यान हटाकर मुझे देखा और शीघ्र ही उठकर मुझे शिलातल पर बैठाया और आतिथ्य सत्कार किया इसके पश्चात् पूँछा- यह कौन सा नगर है और आप कौन हैं, उन्होंने कहा यह चम्पा नाम की महानगरी है और मैं वीणा प्रेम के कारण वीणादत्तक के नाम से जाना जाता हूँ। और इस नगर का एक सम्मानीय व्यापारी हूँ। इसके पश्चात् वीणादत्त ने अंगूठी हाथ में लिया और उसे दिया रथ पर बैठा और सारथी से शीघ्र चलने को कहा-मार्ग में नगर द्वार के समीप एक स्थान पर इधर-उधर घूम रही गायों के झुण्ड के मध्य बीन बजाते सुना। एक कुमकुम खरीदने वाले दुकानदार से एक वीणा मांगा इस पर वह बड़ा आश्चर्य चकित हुआ। कुछ समय पश्चात् रथ से वीणादत्तक विशाल एवं सम्पन्न घर में पहुँचा। वीणादत्तक ने सभी को घर में एकत्र किया और परिचय कराया इसके पश्चात् मुझसे भोजन पूँछा। मैंने कहा- मैं ब्राह्मण हूँ और ब्राह्मण घी, मक्खन, दूध और मिठाई ही खाता है। तब रसोइये ने मेरे लिये खीर बनाई और स्वर्ण के कटोरे में मेरे सामने लाया। जिसे शीघ्रता पूर्वक खाने के कारण मेरा मुख जल गया। एक बार मालिश करने वाले के कक्ष से मदिरा की गंध आयी मैं जो कि अत्यन्त प्यासा था। इसलिये जो थोड़ा मदिरा के सदृश था मैं पी गया और विभिन्न प्रकार का मांस युक्त भोजन किया और दत्तक के साथ उठा। तदन्तर विशाल कक्ष में सुन्दर साफ पुष्प बिखरे शैय्या पर बैठा और वीणादत्तक से पूँछा- आप वीणा के प्रति इतना उन्मत्त क्यों है। इस पर वीणादत्तक ने बताया इस चम्पा नगरी के श्रेष्ठ व्यापारी सानुदास है जिसका सौन्दर्य तीनों लोकों में उत्तम है। उसके गन्धर्वदेवता नाम की अत्यन्त

सुन्दर पुत्री है। वह अच्छा और गुणी युवा पुरुष उससे विवाह नहीं कर सकता। वह उसी से विवाह करेगी जो वीणा पर गाते समय उसका साथ देगा इसलिये नगर में कोई ऐसा नहीं है जो वीणा के प्रति उन्मत्त न हो यहाँ पर तो वृद्ध व्यक्ति भी गन्ने की छड़ी लेकर वीणा का अभ्यास करते दिखायी देते हैं। आप भी आयोजित होने वाली प्रतियोगिता में हिस्सा लीजिये।

सप्तदश सर्ग.

मैंने (अमितगति) ने पूँछा- क्या गन्धर्वदेवता को देख सकता हूँ। इस पर वीणादत्तक ने कहा - जब तक कि संगीतज्ञ नहीं हो जाते तब तक नहीं देख सकते। उसे देखने के लिये संगीतज्ञ बनना पड़ेगा। इसके पश्चात् वीणादत्तक बहुत से संगीतशास्त्र के विद्वान विशेष रूप से वीणावादन आचार्यों को बुलाया। एक वीणा वादन में प्रवीण भूतिक नाम के गुरु आयें। उन्होंने क्रोधित होकर कहा- इसने मेरा तिरस्कार किया है मैं इसको एक काकणी मात्र भी नहीं दिखाऊंगा। गुरु की शूश्रूषा से अथवा पुष्कल धनराशि से शिक्षा प्रारम्भ की जाती है। इस यक्षिणी कामुक को ठीक से वीणा पकड़ना भी अभी तक नहीं आया यह कभी भी वीणा बजाना नहीं सीख सकेगा। क्रोध शान्त होने के पश्चात् उस क्रोधी गुरु ने मुझे सातवें स्वर ग्राम आदि की शिक्षा दी, इसके पश्चात् नारदीय शिक्षादी। इस प्रकार सीखते हुए वीणादत्तक के घर में रहते हुए कुछ समय बीतने पर एक दिन वीणादत्तक के घर में टंगी हुयी वीणा पर पड़ी? उसने वीणा उतार कर बजाया तो मानो जैसे आशीर्वाद से देवी! सरस्वती स्वयं वीणा के तार पर बैठी हो, उसे सुनकर मेरे कर्ण पवित्र हो गये और शीघ्र ही वीणा कपड़ों में लपेटकर कील से लटका दिया और सोने का बहाना किया। कुछ दिन पश्चात् गन्धर्वदेवता की प्रतियोगिता में भाग लेने के लिये गया। समुद्रसेन के निमन्त्रण पर सभी दूसरे 64 मित्र आये और शीघ्र ही गन्धर्वदेवता भी स्वयंवर में आयीं। एक के बाद एक सभी ने प्रतियोगिता में हिस्सा लिया परन्तु उनमें से कोई भी सफल नहीं हुआ। अन्त में मैंने भी हिस्सा लिया और प्रतियोगिता में हिस्सा लिया मैंने तीन वीणा बदलने के पश्चात् एक वीणा से नारदीय शिक्षा जिसे राजा विराट पुत्री उत्तरा द्वारा को अर्जुन द्वारा, राजा परीक्षित ने इसे अपनी माता प्राप्त किया इसके पश्चात् जनमेजय ने राजा परीक्षित से इस प्रकार पीढ़ी दर पीढ़ी मैंने इसे अपने पिता से प्राप्त किया। इसे गन्धर्वदेवता के सामने गाकर सफलता प्राप्त की। इसके पश्चात् वीणादत्तक के साथ मैं अन्दर ले जाया गया। अन्य सभी के चले जाने पर गन्धर्वदेवता से विवाह करने को कहा और अग्निहोत्र के लिये ब्राह्मण बुलाये गये अन्य सभी ब्राह्मण जैन बौद्ध

भिक्षु, पशुपति, साधुओं, चिकित्सकों, वैद्यों, आदि को सूचित कर बुलाया गया और बहुत पवित्र दिन निश्चित कर गन्धर्वदत्ता के साथ पणिग्रहण कर दिया गया।

अष्टादश सर्गः

इसके पश्चात् में और गन्धर्व देवता वीणादत्तक के साथ कामदेव और रति की तरह जीवन व्यतीत करने लगा। एक बार सानुऋषि आये गन्धर्वदत्ता ने उनका अभिनन्दन किया। आसन लेने के बाद उन्होंने कहा- चम्पा में मित्रवर्मा नाम का प्रसिद्ध व्यापारी था, इस संसार में सभी उससे परिचित थे, उनके मृतवती नाम की पत्नी थी उनके कोई पुत्र नहीं था, पुत्र प्राप्ति के लिये तीन उपवास के पश्चात् ऋषि सानु को बुलाया और उनकी सेवा की, उन्होंने पुत्र प्राप्ति का आशीर्वाद दिया। शीघ्र ही उन दोनों को पुत्र प्राप्ति हुई एकमात्र पुत्र होने के कारण अत्यन्त प्रिय था। उसकी शिक्षा दीक्षा प्रारम्भ हुई। अत्यधिक विनयशील होने के कारण वह असमाजिक था। मित्रवर्मा और मृतवती के सानु ऋषि के आशीर्वाद से उत्पन्न सानुदास है और वही मैं हूँ सानुदास आज आपके सामने है।

मैं अपने मित्र ध्रुवक के साथ पत्नी के साथ घूमने गया। घूमने के पश्चात् हमने मदिरा पान किया। वहाँ पर हमने रोने की आवाज सुनी। कुछ दूर जाकर हमने माधवी की लताओं के मध्य जंगल की देवी की तरह एक स्त्री को देखा। मैंने उससे रोने का कारण पूँछा - उसने कहा आप ही मेरे असहनीय दुःख का कारण हैं। मेरा सर लज्जा से झुक गया और कहा यदि आपका दुःख मेरे कारण है तो रोइये मत, मैं इस कष्ट को दूर करने का प्रयास करूँगा आप बताइये कि आप कौन हैं। उस कन्या ने कहा- मैं गंगादत्त नाम की यक्षिणी हूँ कामदेव ने मेरे हृदय में आपके प्रति प्रेम चला दिया। इसके पश्चात् वह मेरा हाथ पकड़कर एक भव्य महल ले गयी। वहाँ पर एक सुन्दर मोटी कन्या ने मेरा मत्था चूमकर स्वागत किया। इसके पश्चात् विश्राम के लिये एक विशाल कक्ष में ले गयी वहाँ पर प्रेम से मदिरापान कराया और शरीर पर अर्पित कर दिया। सानुदास पर कन्या ने सानुदास को अपने घर बुलाया और पिता के गुजर जाने का समाचार दिया इस पर सानुदास बहुत दुःखी हुआ। इस पर राजा विद्याधर ने कहा - मैं अब पिता के समान हूँ, तुम्हें अब कुल पुत्र की तरह

जीवन व्यतीत करना चाहिए कुछ समय बीत जाने के पश्चात् सानुदास ने उसके मित्र ध्रुवक ने दीनता पूर्वक कहा- आप दुःखी गंगादत्तक को आशवासित करें।

इस पर सानुदास ने कहा- हमारे चञ्चल बाल्यकाल का समय बीत गया अब यहाँ समय परिवार की परेशानियों को दूर करने का है। मैं कैसे वेश्या की आसक्ति के साथ परिवार को जोड़ सकता हूँ। गंगादत्त की भी बाललीला का समय समाप्त हो गया है। वह भी अपनी दादी और माँ के मार्गों का अनुसरण करेंगी। इस पर ध्रुवक ने कहा — यह आपके परिवार प्रेम के कारण मना करने योग्य है। परन्तु किसी टूटी हुयी वेश्या के लिये यह दुःख सहना मुश्किल है। गलत होने पर भी ध्रुवक के मना करने पर भी गंगादत्त के घर गया ओर उसके प्रति प्रेम का अनुभव किया। गंगादत्तक की माता ने कहा— पुत्र अपने दुःख को भूल जाओ और इस मदिरा पान द्वारा अपनी प्यास बुझाओ । मैंने जैसे-जैसे मदिरा पान किया वैसे-वैसे मेरा दुःख समाप्त हो गया। इस प्रकार मदिरा में लीन होकर अपने दिन व्यतीत करने लगा।

इस प्रकार काफी समय बीत जाने के पश्चात् एक बार मैं जब अपने घर के द्वार पर पहुँचा तो उसने मुझे रोका। पुनः पहचान कर कहा आपकी माता जीवित होते हुए भी जीवित नहीं है वे पुत्रवती होकर भी पुत्रहीन हैं आपकी माताधन और सेवक से हीन दरिद्र अवस्था में भी जीवित है। इसके पश्चात् मैं अपनी माता को खोजने लगा एक बार मैंने अपनी माँ को झोपड़ी के पास देखा वह मुझे पहचान कर चिल्लाई। मैंने अपनी पत्नी को दरिद्रता की प्रतिमूर्ति के समान देखा। कुछ समय पश्चात् इस प्रकार दरिद्र अवस्था को देखकर कहा- माँ! अब स्वयं को पुत्रहीन समझियें, मैं जा रहा हूँ शीघ्र ही अत्यधिक धन कमाकर इस दरिद्र अवस्था को दूर करूँगा। माँ ने बहुत रोका और कहा- तुम्हें पाकर बहुत कुछ पा लिया पत्नी और पुत्र सहित आराम से रहेंगे, काम करोगे तो दासत्व रहेगा। फिर भी मैं नहीं माना तो मैंने कहा- यदि जाना है तो अपने मामा के पास जाओ क्योंकि वही एक मात्र विपत्ति के साथी है। इसके पश्चात् मैं ताम्रलिप्ती नगर की ओर गया मार्ग में विदेशियों के साथ यात्रा की। मार्ग में सिद्धार्थक नाम का व्यापारी मिला उसने सानुदास से बहुत साधन स्वीकार करने को

कहा और अपने कारवे के साथ चला गया। इसके पश्चात् सानुदास ताम्रलिप्ती नगर गया और नगर में विचरण करने लगा तभी एक वृद्धा आयी मुझसे चिपक कर रोने लगी। रोते हुए उसने कहा- मेरा पुत्र जो मुझे देखकर चला गया वह मुझे आज तुम्हारे रूप में मिल गया है। तुम मेरे पुत्र के समान हो इसलिये इतना सब कह दिया मुझे अपने घर ले गयी वहाँ हमने अपनी थकान दूर करके भोजन किया। प्रातः काल ताम्रलिप्ती नगर गया में अपने मामा के घर गया वहाँ मैंने खाया पिया और विश्राम किया कुछ दिन पश्चात् मामा ने कहा- तुम्हे सामने देखकर तुम्हारे पिता मित्रवर्मा का साथ महसूस कर रहा हूँ। इसलिये हमारे साथ आओ और व्यापार में हाथ बटाओ। इसके पश्चात् मैं व्यापार करने के लिये समुद्र मार्ग से गया परन्तु दैववशात् पोत तीव्र समुद्री तूफान में पलट गया। मैं किसी तरह समुद्र से लकड़ी के सहारे बाहर निकला। विशाल वन में कुछ देर विश्राम किया। इसके पश्चात् एक गुफाद्वार जो एक बड़े चट्टान से ढक गया था खोला तो मैंने एक स्त्री को जो चट्टान के पीछे देखा। वह मुझे देखकर डर गयी। मैंने मन में सोचा - यह कोई देवी है या राक्षसी अथवा कोई अप्सरा है। मैंने कहा- बाहर आ जाइये। उसने कहा- आप डरिये नहीं मैं कोई राक्षसी नहीं हूँ इस पर आश्चर्य चकित हुआ। जैसे ही मैंने उसे देखा, वह वस्त्रहीन निम्न मानव थी। मैंने उसे अपना आधा वस्त्र दिया और मुख दूसरी ओर घुमा लिया। इसके पश्चात् पूँछा- तुम कौन हो, और कहाँ से आयी हो। उसने बताया- सगर नाम का एक व्यापारी था उसकी पत्नी यवनी थी। उसके एक सगरदीन और दूसरा पुत्र समुद्रसेना था। उसके पिता ने चम्पानगर के कुशलमन्त्री मित्रवर्मा के पुत्र सानुदास से सगाई की। सानुदास कामदेव की तरह सुन्दर थे परन्तु धूर्त थे उनका सभी धन एक वेश्या द्वारा हर लिया गया था। उस रहस्यमय सानुदास की कथा सुनकर सगरदीन परिवार ने यवन देश छोड़ दिया और पूरा परिवार यवन देश छोड़ते समय मार्ग में समुद्री तूफान में नष्ट हो गया। उनकी समुद्र दीना नाम की पुत्री जो दुर्भाग्य के कारण भयंकर तूफान में भी बच गयी जो मैं हूँ। सानुदास ने मन में सोचा - वही अभागा सानुदास भी मैं हूँ। इसके पश्चात् सानुदास से समुद्रदीना ने उसकी पूरी कथा पूछी इस पर सानुदास ने कहा- चम्पा नगरी में मित्रवर्मा नाम का एक प्रसिद्ध व्यापारी था जिसकी मृतवती नाम की पत्नी थी। उनके सब विद्याओं में निपुण एकमात्र पुत्र सानुदास था और मैं वही सानुदास हूँ

उस वेश्या ने मेरा सब कुछ लेने के पश्चात् मुझे निकालना चाहा। इसके पश्चात् सानुदास ने अपनी अथ से इति तक पूरी कथा सुनायी। कथा सुनने के पश्चात् समुद्रदीना ने मेरा अलिङ्गन किया, इसके पश्चात् हम दोनों युवा हाथी के जोड़े की तरह वहाँ बिहार करने लगा। एक दिन समुद्रदीना ने सानुदास से कहा- भगवान का स्मरण करके असहाय व्यापारी की तरह व्यापार करिये और सहायता के लिये ऊंचा झंडा गाड़ दिया। प्रातः काल सहायतार्थ एक छोटी सी नाव हमारे सामने आयी। महापद्म नाम के धनी व्यापारी ने मित्रवर्मा के पुत्र सानुदास को लिया और इस दशा का कारण पूँछा सानुदास ने विस्तार से बताया। समुद्रदीना और सानुदास दोनों समुद्रतट से आवश्यक मोती भरकर वापस आने लगे परन्तु पुनः समुद्र मार्ग में पोत अत्यधिक मोतियों के भार के कारण दुर्घटनाग्रस्त हो गयी और मैं चेतना खो चुका होश आने पर स्वयं को समुद्र तट पर पाया। सायंकाल को मैं पाड़्य देश के एक धूमिल गांव में कि धनी परिवार में पहुँचा उसने मेरा आतिथ्य सत्कार किया रात्रि विश्राम कर प्रातःकाल दो मील यात्रा करने के पश्चात् कुछ विदेशी व्यापारियों को देखा- उनके पास गया तो उन्होंने पूँछा- क्या आपने सानुदास को देखा है, सानुदास ने बताया- मैं ही सानुदास हूँ इस पर सभी अत्यन्त प्रसन्न हुये और शीघ्र ही यह समाचार आग की तरह फैल गयी कि सानुदास जीवित है। इसके पश्चात् सभी व्यापारी क्रय-विक्रय के लिये सानुदास से रत्न परीक्षण कराया। इस प्रकार वहाँ रहते हुए मैंने सोचा क्यों न छोटे से अधिक लाभ कमाया जाय। कपास से रूई बनाकर एक बड़ा सा ढेर लगाया परन्तु चूहे ने जलता हुई दीपक गिरा दिया जिससे आग लग गयी, सब मैंहनत बेकार गयी और मैं शीघ्र ही वहाँ से भाग गया और दूर तक भागता रहा। बहुत दूर एक वृक्ष के नीचे थककर सो गया, काफी समय बीतने के पश्चात् अचानक नींद खुलने पर मैंने देखा कि बहुत से लोग हमें घेरे हुए हैं मैं उन्हें बताया कि सानुदास कपास की अग्नि में जल गया। इस पर वे सभी बहुत चिन्तित हुए और सोचा कि सानुदास की मृत्यु का समाचार कैसे दें। दुःखी मन से जैसे ही अग्नि में प्रवेश करने लगा वैसे ही सानुदास तेजी से चिल्लाया- यह अनर्थ मत करिये मैं ही सानुदास हूँ। यह सुनकर सभी अत्यन्त प्रसन्न हुए और सानुदास से कहा- घर जाओ और अपनी माता के कष्ट को दूर करो। एकरा नामक व्यापारी के साथ समुद्री मार्ग से भयानक और विशाल वन के वेणुपथ मार्ग से ऋषि भारद्वाज

के सामने गया। भारद्वाज ने कहा अपनी लक्ष्मी के समान पुत्री को ले जाओ युवा होने पर इस कन्या को उसी को देना जो वीणावादन में इसके योग्य हो। इसके पश्चात् गन्धर्व नगर आया और यह प्रतियोगिता हुई जिसके कारण मेरा विवाह हुआ।

इसके पश्चात् मां के पास गया और पैरों पर माथा टेका माता मुझे काफी समय पश्चात्देखकर प्रसन्नता से अभिभूत हो गयी । प्रेम से मैरा अलिंगन किया और अन्दर ले गयी । वहाँ अन्दर जाकर मैंने देखा पहले से खड़ी पत्नी को देखा जो ऊंगलियों से अपने मुख को ढके हुये थी। इसके पश्चात् अपने मित्र ध्रुवक के साथ उद्यान में मदिरापान किया और अपनी पूरी कथा मित्रों से बताई कि किस प्रकार मार्गों से आयी कठिनाइयों से सघर्ष करते हुए, भयंकर तूफान में भी बच गया और किस प्रकार समुद्रदीना से जुड़ गया, बिछड़ गया और पुनः मिल गये और पुनः बिछड़ गये और बताया कि किस प्रकार गंगादत्त ने से गुलाम बनाकर सब कुछ छीन लिया। पुनः धन प्राप्त किया और यहाँ तक पहुँचा हूँ। तब सभी ने उसकी सच्चाई पर विश्वास कर लिया और एक दूसरे को गले से लगा लिया और कहा— आप सब अपनी इस सम्पत्ति का भोग करो अथवा आनन्द उठाओ और धर्मग्रन्थों के अनुसार दूसरे को भी उठवाओ अपने पिता और भगवान् आदि सभी के कर्ज से मुक्त हो जाओ।

एकोनविंशति सर्गः

इस प्रकार अपनी पत्नी के साथ रहते हुए कुछ समय बीत जाने के पश्चात् एक बार हाथ में कपाल (खोपड़ी) लिये सामने एक व्यक्ति को देखा उसके हाथ में लाल गर्दन वाला मोर था। उस स्त्री के वेश में पुरुषने क्रोध से लाल नेत्रों से मुझे (गन्धर्वदत्ता) को देखा और उस मोर को मेरे ऊपर फेंक दिया। धीरे से उसे शान्त किया और कहा— यह राजा विद्याधर का विक्रिक् नाम का भाई है, देवी गौरी मुण्डा का पुजारी है। गौरीपर्वत पर रहकर अंधेरी जादू का प्रयास करता है। इन्हें सर्वसिद्धि प्राप्त है, जो भी इनकी पूजा नहीं करेगा वह शाप का भागी होगा।

एक बार चम्पा नामक नगर में एक राजा अपनी अभीष्ट पत्नी के साथ रहते थे जब उन्होंने अपनी गर्भवती पत्नी से अपनी इच्छा पूँछी तो उसकी लज्जित पत्नी को घड़ियाल केकड़ा मछली आदि से भरे समुद्र तट पर विचरण कराया। प्रातः काल चम्पा नगरी घूमने निकले सभी ने प्रशंसनीय नेत्रों से देखा। नगर के मध्य उन्होंने छोटी सी सुव्यवस्थित नगरी देखा, वहां पर एक कन्या को देखा जो काफी देर थी। एक दूसरे को दूर ले गये और धीरे-धीरे और एक दूसरे का हृदय जीत लिया। इसके पश्चात् हम बहुत देर तक घूमते रहे। आर्यपुत्र अपनी इच्छाओं के साथ पिघल गये उन दोनों ने नम्रता पूर्वक निवेदन किया। इसके पश्चात् सुप्रभा गन्धर्वदेवता के कहने पर कि आप मुझे नलनिका बनाना चाहते हो? इस पर आर्यपुत्र ने कहा यह नलनिका कौन है? इस पर गन्धर्व देवता ने यह कथा सुनाया- पश्चिमी समुद्री तट पर इन्द्र के नगर की तरह सुन्दर काननद्वीप नाम का एक नगर है, उस नगर से अपने धन का अच्छा व्यापार करना चाहा। वहाँ के राजा कुमार मनोहर नाम का एक पुत्र था एक दिन कुमार मनोहर के मित्रों से कहा- गन्धशास्त्र विशेषज्ञ सुमंगल आपके दर्शन चाहता है। कुमार ने उसे सादर बुलवाया। उसने कुमार मनोहर को इत्र दिया और कुछ दिनों उन्हें प्रसन्न कर दिया। कुमार मनोहर ने उनके साथ रमणीय उद्यान में सजीव प्रतिमूर्ति के समान एक यक्षिणी को देखा। कुमार मनोहर को उसने देखते ही उसने कहा- मैं सुकुमारिका नाम की यक्षिणी हूँ। कुबेर के शाप के कारण इस दशा को प्राप्त हूँ, कृपया इस शाप का अन्त कीरिये। स्त्रियों के प्रति दयालु कुबेर का क्रोध शीघ्र ही समाप्त हो गया। उसको क्षमा कर दिया। इसके पश्चात् वह यक्षिणी अर्न्तधान हो गयी। इसके पश्चात् इस कथा को सुनी तो कहा- यह सुकुमारिका आसानी से सुलभ दिखायी दे रही है। यह कुञ्ज पर्वत अत्यन्त दुर्गम है। एक दिन मनोहर अपने पिता से मिलने गया, वहाँ एक व्यापारी देखा जो साहसिक समुद्री यात्रा से लौटा था, उसने महाराज को महारत्न उपहार स्वरूप दिया था, राजा ने उसका आतिथ्य स्वीकार किया। उसने बताया समुद्री यात्रा अत्यन्त रोमाञ्चकारी है इसके पश्चात् समुद्र तट के आश्चर्य जनक चीजों के विषय में बताया। इस पर वह अत्यन्त प्रसन्न हुआ। उस समुद्री व्यापारी के घर से लौटने के पश्चात् कुमार मनोहर ने जहाज तैयार करवाया और एक नाविक नियुक्त कर समुद्री यात्रा पर निकल पड़े। उनके साथ उनके मित्र आदि भी यात्रा पर निकल

पड़े। और शीघ्र ही अपनी इच्छित दिशा में पहुंच गये। कुञ्ज पर्वत पर पहुंचकर, इसके पश्चात् समुद्र के नीली चट्टानों से युक्त समुद्र तट पर पहुंचे। यह सब देखकर कुमार मनोहर अत्यन्त आश्चर्य चकित हुए वह अन्तःपुर में गया वह दिव्य स्त्रियों द्वारा मदिरा पेश किये जाने पर विभिन्न मधुर क्रीड़ाओं द्वारा आकृष्ट कर लिया गया। पाँच दिन पश्चात् सुकुमारिका ने कहा- अब आपको वापस जाना चाहिए। यह देवलोक का एक भाग है यहाँ कोई भी मानव पांच दिन से अधिक नहीं रुक सकता। यह सुनकर कुमार मनोहर के मन को कष्ट हुआ इस पर सुकुमारिका ने कहा- कुमार! आप जाये आज के पश्चात् में आपके पास आऊंगी इसके पश्चात् वह वापस आ गया सभी ने फूल माला आदि से उनका स्वागत किया और पूँछा कुमार! आपने पांच दिन कैसे व्यतीत किया इस कुमार ने सब कुछ विस्तार से बताया और कहा उन दिव्य कन्याओं ने देवताओं की तरह हमारी सेवा की। सभी यक्षिणी कथा में लीन होकर लम्बा समुद्र पार कर लिया। कुमार मनोहर ने महल जाकर प्रणाम किया। इसके पश्चात् रात्रि में कुमार अपनी प्रेमिका का शैय्या पर बैठकर इन्तजार करने लगा। कुछ समय पश्चात् सुकुमारिका आकर शैय्या पर बैठ गयी। कुमार और सुकुमारिका ने अपनी इच्छानुसार रात्रि को व्यतीत किया। इस प्रकार पूरा एक वर्ष कैसे बीत गया उन्हें इसका पता भी नहीं चला। एक दिन अचानक वह रोने लगी और रोते हुए कहा- अष्टमी पर्व पर अपने माता- पिता से मिलने उनके घर जायेंगे आप भी वहाँ मिलने आ सकते हैं। इसके पश्चात् अपनी प्रिया से बिछड़ करके पूरा एक वर्ष व्यतीत किया। पुनः धन कमाने की आकांक्षा से समुद्री यात्रा पर निकला। मार्ग में चोरों उनके सभी आभूषण छीन लिये तभी एक अश्वारोही द्वारा वे चोर पकड़ लिये गये वह युवक कुमार मनोहर उसके सामने आया और अभिवादन किया और एक में नगर सम्मान सहित ले गया। उस नगर के राजमहल में प्रवेश किया और राजा को अभिवादन किया और प्रणाम किया। कुमार मनोहर ने सुमंगल को देखा। उसने पूँछा- आप यहाँ कैसे आये इस पर सुमंगल ने बताया यह नागपुर नगर है जिनसे आप मिले वह राजा पुरन्दर है। उनके जयन्त नाम का पुत्र था जो अत्यन्त बहादुर और चतुर था वही आपको समुद्र तट से लाया इस राजा के नलनिका नाम की अत्यन्त सुन्दर पुत्री है राजा उसके सदृश वर प्राप्त करने के लिये चारों ओर भेजा परन्तु सुयोग्य वर प्राप्त करने में सफल नहीं हुये मैंने अपने मालिक राजा पुरन्दर

की पुत्री नलनिका को मात्र चित्रफलक में चित्रित देखा था और आपको देखकर मैंने स्वयं को धन्य समझा। क्योंकि आपके सदृश अन्य कोई वर नहीं हो सकता। इसी कारण आपको अपहृत कर यहाँ लाया गया है। इसलिये आप कुमारी नलनिका को स्वीकार कीजिये। इसके पश्चात् दोनों का शीघ्र ही विवाह कर दिया गया। इसके पश्चात् नलनिका ने कहा कि तुम कभी भी अपने पति से दूर सोना अन्यथा उसकी प्रेमिका यक्षिणी उसे अपहृत कर सकती है। परन्तु दुर्भाग्यवश कुमार मनोहर एक दिन नलनिका से दूर सो गया। सुकुमारिका ने कुमार मनोहर नलनिका से अलग सोया देखकर उसे अपहृत कर दूर ले गयी। इस कथा के पश्चात् गन्धर्वदत्ता ने नरवाहनदत्त से कहा- जैसे सुकुमारिका नलनिका के पति को दूर ले गयी उसी प्रकार यह वन कन्या भी आपसे मुझको दूर ले जाकर लुभाया है।

विंशति सर्ग ·

बसन्त ऋतु के समाप्त हो जाने पर एक बार वीणादत्तक आया और राजा नरवाहनदत्त से कहा महाराज! यहाँ मनोरञ्जन का अच्छा अवसर है। मैंने राजमार्ग में वृद्धा स्त्री को देखा उसने मुझे अपना प्रभाव दिखाकर कहा- पुत्र! मेरी पुत्री अजिनवती है, इस अपने मालिक के लिये स्वीकार करो। मैं किसी तरह बचकर आपके पास आया हूँ। इस बार दत्तक ने कहा- आप चिंता न करें, उन्हें हमारे पास लाइये। दत्तक संदेश वाहक की तरह गया और वापस आया और कहा- वह वृद्धा स्त्री आपके संदेश को सुनकर तेजी से हंसी। नरवाहनदत्त ने सोचा निश्चय ही चालाक स्त्री एक अच्छी भविष्य वक्ता भी है। भरद्वाज पुत्री गन्धर्वदत्ता भी आतंकित थी उसे दक्षिण के बुखार ने जकड़ लिया है। उसका वस्त्र जल गया और चन्दन के लेप में डूब गया फिर भी उसका सन्ताप दूर नहीं हुआ। हमारे शरीर के आलिंगन से ही उसका सन्ताप दूर करके प्रथम रमणीय रात्रि को व्यतीत किया। द्वितीय रात्रि का एक प्रहर बीत जाने के पश्चात् में अचानक किसी कठोर स्पर्श से जल गया और सामने विशाल नेत्रों वाले एक डरावने व्यक्ति को देखा। वह शक्तिशाली दिव्य पुरुषमुझे मारना चाहता था। महल के सुरक्षाकर्मी फर्श पर बेखबर सो रहे थे। किसी ने भी उसे आते नहीं देखा था इस प्रकार वह छोड़ दिया और चला गया।

एक बार दीर्घायु दत्तक द्वारा अपमान किया गया। दिव्य प्रेत को यहाँ भी लाना चाहिए। इसलिये अजिनवती को बलपूर्वक छिपा दिया गया परन्तु वृद्धास्त्री ने उसे देख लिया। उस वृद्धास्त्री ने कहा अपने श्वसुर से मिलाकर धनमती ने बताया कि यह राजा गौरी मुण्डा है महागौरी देवी को प्रसन्न करने के लिये पूजा करना चाहते हैं। यह अंगारक और व्यालक नाम के उसके दो भाई हैं। गौरी मुण्डा आपके भाई के साथ मिलकर आपसे शत्रुता के कारण आपको मारना चाहता है। परिणामस्वरूप मानसवेग और गौरीमुण्डा दोनों ही आपके शत्रु हो सकते हैं तब केवल कोई ईश्वर अथवा ब्राह्मण ही आपको बचा सकता है।

एक बार राजा गोपाल अपनी प्रिय पत्नी के विषय में चिन्ता करते हुए रात्रि व्यतीत किया। प्रातः काल अपनी इच्छानुसार विश्राम करने के पश्चात् एक स्थान से दूसरे स्थान पर विचरण करते हुए कालिंदी नदी के तट पर हँसो को स्नान करते हुए देखा। इस प्रकार घूमते हुए अपनी पत्नी को भूलकर टहलने लगा। गोमुख को देखकर उससे पूँछा छोटा भाई कहां है? इस पर गोमुख ने कहा- गांव में प्रशान्तक नाम का ब्राह्मण है उसे लाने गया है। गोमुख ने उस ब्राह्मण को यहाँ बुलाने का प्रायोजन पूँछा- ब्राह्मण ने बताया हम दो भाई अवन्ति राज्य से आये हैं बड़ा भाई दूसरी दिशा में गया है हम उनसे बहुत तरह से शिक्षा लेंगे।

कौशाम्बी और वत्स देश करुणा से परिपूर्ण था। वहाँ अमितगति देखकर उन्हें आश्चर्य कर हरिशिखा को देखा। इसके पश्चात् वेगवन्ती भी अपने भाई से युद्ध में पराजित होकर अन्तःपुर। राजकुमार भी वीणादत्तक के घर जाकर सुखपूर्वक रुका, और अपनी माता से मिला। सभी ने अमितगति महाराज के विषय में पूँछा इस पर अमितगति ने कथा सुनायी-

वीणादत्तक ने गन्धर्वदत्ता के सौन्दर्य के विषय में सर हिलाया ओर कहा- यहाँ आप ध्यान से सुनिये तब स्वामी ने कहा- मैं अपनी प्रिया मदनमञ्जुका को भूल चुका हूँ। देवी! वेगवन्ती को कष्ट हुआ इसलिये गन्धर्वदेवता तो अर्जुन द्वारा जीती गई द्रौपदी की तरह हो गयी है। किंकर्तव्यमूढ़ होकर दुर्घटना को देखकर ईश्वर को याद करने लगी और जीवन त्यागने का निश्चय किया। इस पर मैंने कहा- यदि यही आपका निर्णय है तो सर्वप्रथम मैं

अग्नि में प्रवेश करूंगी इस पर रानी ने कहा-यदि आप ऐसा करेंगे तो लोग क्या कहेंगे इस पर राजा ने कहा- आप एक कथा सुनिये-

भगीरथी नदी के तट पर लम्बे-लम्बे बांसो से भरा एक विशाल वन था। इस वन की सीमायें डाकुओं से घिरी हुयी थी। कहा जाता है कि इस वन में एक चूहा भी झाड़ियों के मध्य मांद बनाकर रहता था। वह जंगली भोजन पर निर्भर था और आश्रम में रहने वाले साधुओं की तरह गंगा का पानी पीता था। एक दिन अचानक भोजन की खोज में वह कहीं गया उसका नगर में विचरण करने वाला उसका मित्र उसके घर आया। उसके आतिथ्य सत्कार के बाद उसके मित्र चुहिये से पूँछा- हे देवि! आपके पति कहाँ गये उसने बताया- भोजन खोजने के लिये गये हैं परन्तु उनको लौट आना चाहिए। कुछ समय प्रतीक्षा करिये इस प्रकार जाने लगा तो चूहिये ने रोका तभी गोकर्ण और हिरण जान्हवी नदी की ओर दौड़ा इस चूहा भी चौंक गया और चूहा मित्र की पत्नी से भागने को कहा। इस पर वह भयभीत हो गयी और कहा- तुम्हारा दामाद अपनी रक्षा के लिये महान साहस का प्रदर्शन किया। जब एक मित्र परेशानी में हो तो दूसरे मित्र को स्वार्थ छोड़कर गुणों की रक्षा करनी चाहिए। व्यर्थ आलाप की आवश्यकता नहीं है। आप जाइये। कुछ समय पश्चात् चूहा लौटा तो उसने देखा कि उसकी पत्नी बेहोश पड़ी है, उसका शरीर धूँयें से काला पड़ गया था वह अपने बच्चों को पास में लिटा कर दीर्घ निन्द्रा में लेटी हुई थी यह देखकर वह जड़वत् खड़ा था, जब उसके चेतना आयीतो विलाप करना प्रारम्भ कर दिया। जो व्यक्ति मृत्यु से पीड़ित हो उसके पास दुःख के अतिरिक्त कोई मनोरञ्जन नहीं था परन्तु यह महान कष्टदायक पाप है। ब्राह्मणों को पाप मिलाप के लिये है- परन्तु स्त्री और बच्चों का पाप कभी नहीं धुला जा सकता। इस समय दयाहीन तुमने चूहे के परिवार का जन्म लोगे तुम। हजार बार चूहे के परिवार का जन्म लोगे तुम। परन्तु मित्र चूहे ने बताया कि वह इस घटना से भयभीत है। दुष्ट चूहे से अपने मित्र से कहा- तुम्हारा परिवार मेरे सामने नष्ट हो गया और मैं बच गया। इस प्रकार झूठी मित्रता को देखा। दुष्ट चूहे ने अपने मित्र का उपहास बनाया, अपने विश्वास से वंचित रखा इसके पश्चात् मृत परिवार का संस्कार करके छोड़ दिया और उस दिन के पश्चात् दोनों के मध्य शत्रुता हो गयी।

इस प्रकार वेगवती का देखकर पति की चिता जलाकर स्वयं को जलाने से क्या फायदा में स्वामी से क्या कहूँगा। इस प्रकार बहुत समझाने के पश्चात् अमितगति और वेगवती राजा की सभा में पहुंचे। और प्रेम से उन्हें प्रणाम किया और अपनी कथा के बारे में विस्तार से बताया। इस पर सेनापति यौगन्धरायण राजा से हरिशिखा और दूसरे सेना के साथ चम्पा जाने का निश्चय किया और सेना के साथ गये।

विन्ध्य पर्वत की ओर से दूसरे राज्य की तरफ प्रवेश किया वहाँ से पास में डाकुओं की एक बड़ी सेना थी, उन्होंने ड्रमों भेरी आदि की गर्जना सुनी। यह सुनकर सशस्त्र सामने आकर युद्ध करने लगी। परिणामस्वरूप निश्चय ही सशस्त्र सैनिकों ने भयभीत कर दिया। यह सब देखकर यौगन्धरायण पुत्र मरुभूति चमकती हुयी तलवार लेकर उठ खड़ा हुआ। गोमुख और तपन्तक भी तेजी से युद्ध करने लगा। पुनः सेना डाकुओं से घिर गयी। युद्ध में तपन्तक एक सैनिक का तीर लगा और वह घायल होकर घोड़े से गिर पड़ा और मृत्यु को प्राप्त हुआ। उसका अन्तिम संस्कार किया। पुनः चलना प्रारम्भ कर दिया। मार्ग भूल कर एक गांव में पहुंच गये वहाँ के निवासी डाकुओं के विषय में बताया और कहा कि वह नष्ट कर दिये गये।

एकविंश सर्गः

वहाँ एक महीने तक उस प्रशान्तक नामक ब्राह्मणों के साथ रहे। एक बार हरिशिखा आदि वाराणसी के सम्बगांव की ओर गये मार्ग में बहुत अधिक चलने के कारण थक गये। एक क्षण विश्राम करने के पश्चात् पुनः तरोताजा हो गये पुनः थोड़ी ही दूर गये। मार्ग में एक भिक्षुक मिला। उसने कथा सुनाई सिन्धु नदी के तट पर 'ब्रह्मस्थल' नामक एक गांव था वहाँ वेदशर्मानामक विद्वान रहता था जो चारों वेदों का ज्ञाता था उनका एक दृढद्यम नाम का एक परिश्रमी शिष्य था। एक बार एक भिन्नतमा नाम का एक वैष्णविक सम्प्रदाय का भिक्षुक आया उसे दृढद्यम ने अपने आश्रम में ठहराया और उसने 10 वर्षों तक वेदाध्ययन किया। एक दिन दृढद्यम अपने शिष्य के साथ वाराणसी नगर की ओर प्रस्थान किया और सिन्धु देश को छोड़कर कई देशों में बारह वर्षों तक विचरण करते रहे। एक बार नदी के तट पर पूजा करने के लिये गये। वहाँ गर्मी और प्यास से व्याकुल हो गया छाया खोजते हुए गांव में एक वृद्धा

स्त्री के घर गये और उससे पानी मांगा। उस वृद्धा ने पानी मंगवाया, एक कन्या मिट्टी के घड़े में पानी लेकर आयी। दृढद्यम ने पानी पिया और आतिथ्य सत्कार ग्रहण कर अपनी थकान देर की। इसके पश्चात् वृद्धा ने पूँछा- आप कहां से आ रहे हो और कहां जा रहे हो। दृढद्यम ने बताया मैं कहीं नहीं जा रहा मैं ब्राह्मण गांव में भोजन वस्त्र प्राप्त कर शिष्यों को पढ़ाकर अपने कुछ दिन व्यतीत करना चाहता हूँ। तब वृद्धा ने अपने पुत्रों को पढ़ाने को कहा। इस पर दोनो पुत्रों को वेदाध्ययन कराने लगा।

एक बार किसी ने वृद्धा स्त्री से पुत्री तामलतिका का विवाह दृढद्यम से करने को कहा- उसने अपनी पुत्री तामलतिका का विवाह दृढद्यम से कर दिया विवाह के पश्चात् उन दोनों ने एक वर्ष व्यतीत किया। एक बार दृढद्यम ने सोचा- उस ब्राह्मण की तामलतिका से विवाह की बात सत्य निकली वह सर्वज्ञ है और सूर्य की तरह भविष्यवक्ता है- अब ब्राह्मण की तीसरी भविष्यवाणी को असत्य कर देना चाहिए। यह मन मैं निश्चय कर बारह वर्ष के लिये उस द्वीप पर इधर-उधर घूमने लगा। इस प्रकार घूमते हुए समुद्र पार करके गंगा नदी पर पहुंचे वहाँ सामने एक ऋषि का आश्रम देखा। वह हड्डियों की मुण्डमाला पहने था और मदिरा पान से उनकी वाणी लड़खड़ा रही थी। एक स्त्री जब दृढद्यम को खोपड़ी देने लगी तो उसे कपालिक ने रोका और कहा साधु आप तीर्थयात्रा पर जाओ। उस कपालिनी ने बताया- ये मेरे पति है और मैं तामलतिका की तरह हूँ। इस पर कपालिक ने कहा- आप ब्राह्मण है, आपको इस प्रकार अपनी पत्नी को नहीं छोड़ना चाहिए। दृढद्यम ने तामलतिका से कहा मैं मृत्युपर्यन्त तक यहाँ रुकूँगा। इसके पश्चात् वहाँ उपस्थित एक ब्राह्मण पुत्री से विवाह किया और तामलतिका ने अपना बाल साफ करवाया और गेरूआ वस्त्र धारण कर लिया। दृढद्यम के घर के पास ठहर कर अपना समय व्यतीत किया। इस प्रकार दृढद्यम पर पुनः भिन्नतमा की भविष्यवाणी असत्य साबित नहीं हो सकी।

द्वाविंश सर्ग

इसके पश्चात् शिष्यों ने पुरुषों की साम्यता के महत्त्व के विषय में पूँछा- पुरुषों की साम्यता का वर्णन करते हुए कहा-

उज्जिनी नामक नगर में सागरदत्त नाम का एक विशाल हृदय वाला व्यापारी रहता था। एक बार समुद्र मार्ग से व्यापार के लिये जाते समय मार्ग में अंग देश के व्यापारी बुद्धवर्मा से मिले। धीरे-धीरे उन दोनों में मित्रता हो गयी। व्यापार से लौटते समय उन्होंने अपने मित्रता प्रेम को सम्मानित करने के लिये यह निश्चय किया कि हम दोनों पुत्र-पुत्री का विवाह कर इस मित्रता को अच्छी तरह स्थापित करेंगे। यह निश्चय कर वे अपने -2 राज्य वापस आकर देखाकि उसके कुसुमालिका नाम की अत्यन्त सुन्दर पुत्री पैदा हुई और बुद्धवर्मा के कुरुभक नाम का अत्यन्त कुरूप और बौना पुत्र हुआ। इस पर बुद्धवर्मा अत्यन्त चिन्तित हुआ और उसे वेदाध्ययन के लिये भेज दिया सागरदत्त ने कई बार उसे देखना चाहा तो बुद्ध वर्मा ने झूठ बोलकर उसे टाल दिया। इस प्रकार चौदह वर्ष बीत जाने के बाद सागरदत्त द्वारा आग्रह किये जाने पर बुद्धवर्मा ने अपने दूसरे मित्र के वेद और स्मृतियों में निपुण यज्ञदत्त नाम के पुत्र से कर पुनः अपने पुत्र से करने का निश्चय किया और यज्ञदत्त को कुरुभक बनाकर शीघ्र ही कुसुमालिका से विवाह कर दिया। विवाह के पश्चात् एक बार तीव्र आमाशय पीडा से यज्ञदत्त परेशान हो गया। कुछ दिन पश्चात् ठीक होने पर एक दिन कुरुभक द्वारा कुसुमालिका को पता चला कि कुरुभक ही उसकापति है, यज्ञदत्त से जबरदस्ती विवाह किया गया है, इसलिये घर छोड़कर भाग गई, भागकर वह एक ब्राह्मणी के घर पहुँची, वह ब्राह्मणी बुद्धवर्मा को उसकी धूर्तता पर धिक्कार रही थी। कुसुमालिका ने उस ब्राह्मणी को कारण बताया और रहने के लिये शरण मांगी।

कुसुमालिका कापलिका का वेश उतारकर ब्राह्मणी के यहाँ कुछ समय तक रही और स्वयं को छिपाने के लिये बाहर वह कापालिक का वेश धारण कर विचरण कर रही थी। इस प्रकार वहाँ रहते हुए वहाँ काफी समय व्यतीत हो जाने के पश्चात् एक दिन यज्ञदत्त के घर

जाने लगी। जाते समय वह वाराणसी पहुंचकर वहाँ नैमिषारण्य में वहाँ चार महीने रुकने के पश्चात् घर वापस आयी। वहाँ से अपने भाई को भेजकर अपने पति यज्ञगुप्त को बुलवाया। उज्जयिनी के राजा ने बहुत से गांव और स्वर्ण उपहार स्वरूप प्रदान किये। इसके पश्चात् कुसुमालिका ने पुनः अपने पति यज्ञगुप्त से विवाह किया और प्रसन्नता पूर्वक रहने लगे।

त्रयोविंश सर्ग'

तुरन्त इसके पश्चात् गोमुख गया और वापस आया और कुमार नरवाहनदत्त पुर्नवसु नाम के व्यक्ति से मिलवाया जो अत्यन्त साधारण था। उसने राजा को अभिवादन किया और सर झुकाकर खड़ा हो गया। राजा ने पुर्नवसु का प्रसन्नता पूर्वक अलिङ्गन किया। इसके पश्चात् रथ से पुर्नवसु के घर भोजन आमंत्रण पर गये। गोमुख ने पुर्नवसु की अत्यन्त प्रशंसा की।

एक बार राजा ने पुर्नवसु को जुआरियों से घिरा हुआ देखा, जब उसने जीती हुयी सम्पत्ति भिखारियों में बांट दी तो राजा अत्यन्त प्रसन्न हुआ और राजा को पता चला कि वह पुष्कर और शकुनि के समान द्यूत विद्या प्रवीण्य है। राजा नरवाहनदत्त अपने मित्र के साथ भोजन किया। इसके पश्चात् पद, वाक्य, प्रमाण, काव्यादि की विभिन्न कलाओं और चित्रादि सीखने के लिये वाराणसी गये। वाराणसी जाते समय पाकशास्त्र में प्रवीण रसोईयों को बुलाकर सात्विक भोजन बनाकर खाया और उस रसोईये को नन्द और उपनन्द नाम के दो पुत्र थे। सभी ने राजा का सर झुकाकर अभिनन्दन किया।

चतुर्विंशति सर्ग'

इसके पश्चात् रसोईये पुत्र नन्द और उपनन्द द्वारा सेवा किये जाते में (नरवाहनदत्त) पुर्नवसु के घर कुछ दिन ठहरा एक दिन छत पर खड़े हुये राजा ने शिष्यों के समूह को देखा वे सभी अपनी-अपनी बुद्धि के अनुसार सौन्दर्य का वर्णन कर रहे थे। उन्होंने ऋषि वृषिदत्त और साध्वी स्त्री से पद वाक्य प्रमाण आदि की विधिवत् शिक्षा ग्रहण किया।

एक बार उपनन्द ने महल में एक वीणा गोष्ठी आरम्भ की। इस गोष्ठी में सभी कलाकारों ने वीणा बजाई स्वयं उपनन्द ने भी अपने भाई नन्द के साथ वीणा क्रीड़ा आरम्भ

कर दिया। वीणा गोष्ठी में नारद के शिष्य और तुम्बुरु पुत्र प्रियदर्शन भी वीणा वादन द्वारा गोमुख के गर्व को चूर-चूर कर देना चाहता था। गंगारक्षित और प्रियदर्शन ने गोमुख को गुरु बनाने का निवेदन किया। इसके पश्चात् नन्द और उपनन्द के साथ उनके घर आया।

पञ्चविंश सर्ग-

इसके पश्चात् पुनर्वसु के घर नन्द और उपनन्द और अन्य दूसरे मित्रों के साथ रहे। एक दिन गोमुख भोजन के समय तक नहीं आया। सभी बहुत चिन्तित हुये और बिना भोजन किये ही गोमुख की काफी समय तक प्रतीक्षा की। शाम को वह जब लौटा तो उसने मदिरा पीने का नाटक किया। लड़खड़ाती हुई आवाज से भीड़ के मध्य स्वयं को ब्राह्मण घोषित किया। साध्वी ऋषिदत्ता ने गोमुख को इस दशा में देखा तो अनिश्चित आशंका से अत्यन्त दुःखी हुई। ऋषिदत्ता ने गोमुख वत्स और कौशाम्बी की कथा के विषय में पूँछा। इसके पश्चात् पूँछा - कि क्या आप गोमुख जो कामदेव की तरह सुन्दर है जानते हैं। इस पर गोमुख ने नहीं बताया कि मैं ही गोमुख हूँ। इस पर ऋषिदत्ता ने गोमुख के विषय में विस्तार से बताया-

राजगृह में पद्मनाभ का एक व्यापारी था उसके सुमना और महदिना नाम की दो पत्नियां थी तथा दो पुत्र व दो पुत्रियां थी, पुत्रों के भी सुमना और महदिना नाम की पत्नियां थी उसमें सुमना का विवाह, वाराणसी के एक बड़े श्रेष्ठी (व्यापारी) के साथ हुआ और महदिना का विवाह चेदि और वत्स देश के राजा विद्याधर के मित्र ऋषभ के साथ हुआ और उन्हीं का पुत्र गोमुख है। और मैं ऋषभ की पत्नी और अर्थात् गोमुख के मामा की लड़की हूँ। हमारे बड़ों ने इन्हीं के साथ हमारी सगाई कर दी थी। परन्तु दुर्भाग्यवश पद्म जी की मृत्यु हो गयी और उनकी मृत्यु के पश्चात् सब बिखर सा गया। सुमना का विवाह स्रुतधारा से हो गया और मैं (ऋषिदत्ता) मृत्यु को देखकर ज्ञान के प्रकाश से संसार से मुक्ति के लिये इस तपस्वी मार्ग का अनुसरण किया और गोमुख भी अपने मित्र वर्गों के साथ अपने स्वामी चम्पा के लिये शत्रुओं द्वारा मारा गया और गोमुख की मृत्यु हो गयी। यह कथा सुनकर गोमुख ने मन में सोचा कि मेरी मृत्यु का समाचार अपवाद मात्र था। परन्तु जो इस भिक्षुक संयासिनी ने कहा

वह सच दिखायी पड़ रहा है। यह सब वृत्तान्त सविस्तार से राजा नरवाहनदत्त से बताया। एक बार मैंने (गोमुख ने) ऋषिदत्ता के सामने ज्वर कष्ट का बहाना बताकर गिर पड़ा उसने विश्वास कर लिया और इस अवस्था में सात दिन और सात रात्रि बिना भोजन के व्यतीत किया। इस प्रकार जिसने अपनी पत्नी से छल किया वह प्रसन्नता के साथ रहने लगे।

षडविंश सर्ग

इस प्रकार प्रसन्नता पूर्वक रहते हुये एक बार उसे ऋषिदत्ता के घर पुनः राजा नरवाहनदत्त गोमुख के घर गया, उसने आतिथ्य सत्कार किया। एक बार गोमुख को प्रियदर्शन को वस्त्र उतारते देखकर स्त्री पुरुष में सन्देह हुआ। ऋषिदत्ता ने भी प्रियदर्शन को अपलक दृष्टि से देखा और प्रेम से गदगद वाणी से कहा- स्वयं पर ध्यान दीजिये। इसके पश्चात् अलङ्कार विहीन प्रियदर्शन को बुलाया उसके साथ वार्तालाप किया उसने कथा सुनायी- ऋषि सत्यव्रत की तरह प्रसिद्ध वेदवेदांगों में निपुण सत्यकौशिक नाम के ऋषि थे एक बार वह गंगा नहाने गये वहाँ उन्होंने एक पत्थर को पानी में तैरते हुए देखा वह देखकर आश्चर्य चकित हो गये वापस आकर शिष्यों को बताया। धीरे-धीरे यह समाचार राजा तक पहुंच गया रानी ने अविश्वसनीय इस कथन की सत्यता का परीक्षण करना चाहा। सभी ने बताया कि यह वचन मिथ्या है इस प्रकार राजा को विश्वास दिलाकर पिंगला नष्ट हो गया।

इसके पश्चात् गोमुख नंद और उपनंद द्वारा बनाया हुआ भोजन किया। उन्हें भोजन का स्वाद कुछ कषैला लगा और शरीर सूर्य के ताप की तरह गर्म महसूस हुआ वे ज्वर ग्रस्त हो गये।

सप्तविंश सर्ग.

भोजन समाप्त करने के पश्चात् प्रगाढ़ मित्रता के कारण अलिंगन किया। इसके पश्चात् मदिरापान करके दिन भर विश्राम किया और रात्रि को जगकर व्यतीत किया। एक बार गोमुख ने राजा काशिराज के विषय में बताया- यह ब्रह्मदत्त के पुत्र थे ओर श्रामण अपने मित्र कालिय को राजा के सामने बुलाया। उसने बताया महाराज! मेरी पुत्री विवाह योग्य हो चुकी है। कृपया उचित वर से उसका विवाह करें। राजा नरवाहनदत्त ने उसकी पसंद से

विवाह कर देने को कहा। तब उसने ऋषिदत्ता के साथ अपनी पुत्री को बुलाया- और उसकी पसंद के विषय में पूँछा- और कहा क्या आर्यश्रेष्ठ नरवाहनदत्त तुम्हे पसन्द है। इस पर वह अत्यन्त लज्जा से संकुचित हो गयी। शीघ्र ही श्रमण पुत्री का विवाह नरवाहनदत्त के साथ विधिवत् कर दिया गया। इसके पश्चात् वे सभी प्रसन्नता पूर्वक रहने लगे। एक बार रात्रि में गोमुख के न आने पर सभी बहुत चिन्तित हुये नन्द और उपनन्द द्वारा बुलवाया और उसके खेलने में व्यस्त हो गये। इसके पश्चात् गोमुख ने बड़े धैर्य के साथ कथा कहना प्रारम्भ किया- तीव्र वेगवाला सुमना प्रियदर्शन का मित्र था। एक बार सुमना ने प्रियदर्शन से कहा- जब कष्ट में रहना तो हमें याद करना। एक बार एक व्यापारी की अकाल मृत्यु ने उसके दुःख को बढ़ा दिया पुत्रविहीन व्यापारी की पत्नी अत्यन्त चिन्तित हुई इस पर भविष्य में वह पुत्री विद्याधर की बहुत प्रिय पत्नी होगी इस प्रकार आश्वस्त किया।

अष्टाविंश सर्ग

इस प्रकार वाराणसी में प्रियदर्शन अपनी पत्नी और मित्रों के साथ प्रसन्नता पूर्वक रहने लगा। एक बार नरवाहनदत्त अपने मित्रों के साथ ईश्वर की पूजा आराधना की। इसके पश्चात् प्रियदर्शन को दो आभूषण स्वरूप प्रदान किये और हास परिहास के मध्य अपने दिन व्यतीत करने लगे। एक दिन कुमुदिका ने प्रियदर्शन को मालिश करते हुए देखा । राजकुमारी ने कहा- निश्चय ही यह निशान कुल कन्या द्वारा लिये गये हैं इस प्रकार से भोजन जल आदि से आतिथ्य सत्कार किया। इसके पश्चात् सुलभ आभूषण धारण कर लिया। एक दिन कुमुदिका आयी और बताया कि सभी ने भगीरथीयशा की वन्दना की है। मैं कल माध्वी, चम्पक और आम आदि वृक्ष की शाखायें जो मञ्जरियों के भार से टूट गई हैं। इन सबका आपस मैं विवाह का आयोजन करने जा रहा हूँ। प्रियदर्शन अगली बार पुनः राजकुमारी को देखने की आकांक्षा से छत पर चढ़ गया और शाम प्रतीक्षा में ही व्यतीत किया। शाम को एक ढकी हुई गाड़ी दूसरी तरफ चली गयी।

चतुर्थ अध्याय

बृहत्कथा श्लोकसंग्रह का
काव्यशास्त्रीय अध्ययन

काव्य प्रयोजन

काव्यशास्त्र के विवेचन-विश्लेषण में मनीषा की एक सुसम्बद्ध एवं सुदीर्घ चिन्तन परम्परा रही है। काव्य की परिभाषा, आत्मा, प्रयोजन हेतु प्रेरणात्रेत, आन्तरबाह्य स्वरूप एवं मानवीय जीवन का अलौकिकत्व से उसका सम्बन्ध आदि अनेक विषयों पर भामह, दण्डी, मम्मट, विश्वनाथ एवं पण्डितराज जगन्नाथ प्रभृति काव्य कला मर्मज्ञों की तत्त्व चिन्ता हमारे साहित्य के शास्त्रीय पक्ष को असंदिग्ध रूप से महिमान्वित करती रही है। अधुना, पाश्चात्य साहित्य की प्रेरणावश हमारे काव्य-साहित्य के अद्यतनीन मानदण्ड पर्याप्त रूप में विकसित हुए हैं, विशेषतः यदि आज काव्यालोचन के लिये कवि के समाजिक व्यक्तित्व की परीक्षा की जाती है तो पहले उसका अन्तर व्यक्तित्व ही अनुसन्धेय हुआ करता था। सम्प्रति हम 'काव्य प्रयोजन' पर ही विचार करेंगे जिसके लिये कवि बाह्य रूप की अपेक्षा उसके आत्मनिष्ठ तत्त्वों का प्रतिपादन ही अपेक्षणीय रहेगा। जिस प्रकार दर्शन के क्षेत्र में सृष्टि एवं स्रष्टा में कार्यकारण सम्बन्ध के आधार पर मूलतः अव्ययी भाव लक्षित होता है उसी प्रकार काव्य तथा कवि में भी शक्ति एवं शक्तिमान प्रतिच्छवि है। और उसका कर्ता 'रसात्मक काव्य' सृष्टि का उत्पादक है। वेदों में भी सृष्टि और उसके रचयिता को 'काव्य' तथा 'कवि' की संज्ञा से अभिहित किया गया है।

प्राचीनकाल से भारत के मनीषियों ने काव्य या साहित्य के प्रयोजन पर विचार किया है। यहाँ 'कला कला के लिये' की बात को नहीं माना गया है और न आधुनिक उपयोगिता को ही काव्य साहित्य जगत की पावन भूमि पर प्रतिष्ठित किया गया है। अपितु काव्य के दृष्ट तथा अदृष्ट दोनों प्रकार के प्रयोजन माने गये हैं।

नाट्य साहित्य अथवा काव्य साहित्य जगत् में काव्य के प्रयोजन पर सर्वप्रथम भरतमुनि ने तृतीय शताब्दी में किया था। इनका कथन है-

वेदविद्योतिहासानामाख्यानपरिकल्पनम्।

विनोदजननं लोके नाट्यमेतद् भविष्यति॥

दुःखार्तानां श्रमार्तानां शोकार्तानां तपस्विनाम्।

विश्राम जननं लोके नाद्यमेतद् भविष्यति।।

अर्थात् नाट्य कला का प्रयोजन है- लोक का मनोरञ्जन एवं शोक पीड़ित तथा परिश्रान्त जनों का विश्रान्ति प्रदान करना। भरत मुनि के प्रश्चात् ज्यों-ज्यों साहित्यिक विवेचना का विकास होने लगा त्यों-त्यों काव्य के प्रयोजन का विशद् विवेचन किया गया। प्रसिद्ध आलङ्कारिक आचार्य भामह के अनुसार—

धर्माथ काममोक्षेषु

वैचक्षण्यं कलासु च।

करोति कीर्ति प्रीतिं च

साधु काव्यनिवेशणम्।।¹

अर्थात् सत्काव्य का अनुशीलन (1) धर्म, अर्थ, काम तथा मोक्ष नाम पुरुषार्थक चतुष्टय एवं कलाओं में निपुणता (2) यशः प्राप्ति तथा (3) प्रीति का कारण है।

आचार्य भामह के पश्चात् प्रसिद्ध रीतिवादी आचार्य वामन ने काव्य प्रयोजन पर विचार करते हुए लिखा है-

काव्यं सत् दृष्टादृष्टार्थं प्रीतिकीर्तिं हेतुत्वात्।।²

अर्थात् सत्काव्य के दो प्रयोजन हैं- (1)दृष्ट (2) अदृष्ट

दृष्ट प्रयोजन है— प्रीति और अदृष्ट प्रयोजन है- कीर्ति। प्रसिद्ध टीकाकारों के अनुसार यहाँ पर दो प्रकार की प्रीति विवक्षित है। एक तो काव्य श्रवण के अनन्तर सहृदयों के हृदय में होने वाला आनन्द और दूसरी इष्ट प्राप्ति तथा अनिष्ट परिहार से उत्पन्न होने वाला सुख। यहाँ कीर्ति को स्वर्ग का साधन माना गया है— कीर्ति स्वर्गफलामाहुरा संसारं विपश्चितः। इसी से कीर्ति को अदृष्ट कहा गया है।

¹ भामह— काव्यलङ्कार ५८ श्लो १४

² वामन— काव्यलङ्कार सूत्रवृत्ति। - ५८ श्लो १४

तदन्तर प्रसिद्ध जनवादी आचार्य आनन्दवर्धन ने भी 'प्रीति' को ही वाक्य का प्रयोजन बताया है—

तेन ब्रूमः सहृदयमनः प्रीतये तत्सरूपम्।¹

किन्तु ध्वनिवादी आचार्य आनन्दवर्धन तथा आचार्य अभिनवगुप्त की 'प्रीति' की व्याख्या रीतिवादी आचार्यों की व्याख्या से भिन्न है। यह तो उस विलक्षण आनन्द का नाम है। जो सहृदयों के हृदय की अनुभूति का विषय है, अथवा रसवादी आचार्य जिसे रसास्वादन पर रसानुभूति कहते हैं। तभी तो आचार्य भोजराज की कीर्ति प्रीतिं च विन्दति (सरस्वती कक्षाभरण 1.4) इस उक्ति की व्याख्या करते हुए व्याख्याकार रत्नेश्वर ने प्रीति का इस प्रकार विवेचन किया है—

प्रीतिः सम्पूर्णकाव्यार्थसमुत्थः आनन्दः। ध्वनिवादियों द्वारा प्रतिपादित काव्य के इस मुख्य प्रयोजन को बाद के आचार्यों ने अपना आदर्श वाक्य सा बना लिया। नवीन वक्रोक्तिवाद का उद्घाटन करते हुए आचार्य कुन्तक ने काव्य का यही प्रयोजन बताया—

धर्मादिसाधनोपायः सुकुमार क्रमोदितः।

काव्यबन्धोऽभिजातानां हृदयाह्लाद कारकः।²

आचार्य मम्मट ने काव्य-प्रयोजन-विषयक विभिन्न वादों का समन्वित रूप हमारे समक्ष प्रस्तुत किया है। अपने से पूर्व समस्त आचार्यों (अलङ्कारवादी रीतिवादी, वक्रोक्तिवादी तथा रसवादी) के मत का ही समन्वय उन्होंने नहीं किया अपितु काव्य को केवल कला का चमत्कार मानने वालों 'अथवा केवल मनोविनोद का साधन समझने वालों' अथवा अर्थशास्त्र के उपयोगितावाद की कसौटी पर कसने वालों के समक्ष भी एक 'समन्वय दृष्टि' 'प्रस्तुत कर दी' काव्यं यशसे' इत्यादि कारिका के द्वारा काव्य के छः प्रयोजनों का निरूपण किया है—

काव्यं यशसेऽर्थकृते व्यवहारविदे शिवेतरक्षतये।

सद्यःपरनिवृत्तये कान्तासम्मितयोपेदशयुजे॥

¹ आचार्य आनन्दवर्धन ध्वन्यालोकः

² कुन्तक कृत— वक्रोक्ति जीवतम् 1/ 4

आचार्य मम्मट के अनुसार - काव्य की रचना यश की प्राप्ति के लिये, अर्थोपार्जन के लिये, व्यवहार के ज्ञान के लिये, अमङ्गल के निवारण के लिये, तुरन्त ही परम् आनन्द की प्राप्ति के लिये तथा प्रियतमा के समान उपदेश देने के लिये होता है।

आचार्य मम्मट के अनुसार एक विलक्षण आनन्द को परनिर्वृति अर्थात् उत्कृष्ट आनन्द कहा है। इस अलौकिक आनन्द की अनुभूति ही काव्य का मुख्य प्रयोजन है। यह एक ऐसा प्रयोजन है। जो अन्य सभी प्रयोजनों से शीर्षव्य है। यह आनन्द जो रसास्वादन रूप है निष्पन्न हो जाता है। यह सद्यः परनिर्वृति है। इस अलौकिक आनन्दानुभूति के समय रचयिता को अन्य ज्ञेय वस्तुओं का ज्ञान नहीं रहता। तभी तो इस आनन्द को ब्रह्मनन्द सहोदर कहा गया है। समाधिस्थ योगी जैसा आनन्द प्राप्त होता है वैसा ही काव्य रसास्वादन का विलक्षण आनन्द है।

आचार्य मम्मट द्वारा प्रतिपादित काव्य प्रयोजन अत्यन्त व्यापक है- इनमें उत्तम मध्यम तथा अधम सभी प्रकार के प्रयोजनों का समावेश हो जाता है। मम्मट ने काव्य का मुख्य प्रयोजन आनन्दानुभूति (परनिर्वृति) को स्वीकार किया है। किन्तु साहित्य तो जीवन की व्याख्या है तथा उसे जीवन से पृथक् नहीं किया जा सकता, अतएव सरसोपदेश भी काव्य का एक आवश्यक प्रयोजन माना जाता है तथा आचार्य मम्मट ने इसे मौलिभूत प्रयोजन के साथ समन्वित कर दिया है।

आचार्य मम्मट ने प्रायः सभी प्राचीन मतों का समन्वय कर दिया है। उनके काव्य प्रयोजनों के अन्तर्गत कीर्ति और प्रीति ही नहीं कर्तव्याकर्तव्य ज्ञान के लिये सरसोपदेश भी है। साथ ही उन्होंने यशः प्राप्ति, धन- लाभ, और व्यवहारिक ज्ञान जैसे लौकिक प्रयोजनों को भी नहीं भुलाया है और अमङ्गल निवारण के धार्मिक दृष्टिकोण को ध्यान में रखा है। संक्षेप में यह कह सकते हैं- अर्थोपार्जन जीवन का उपयोगितावादी दृष्टिकोण है, कर्तव्यबोधन आदि आदर्शवादी दृष्टिकोण तथा शिवेतर क्षति के रूप में धार्मिक और विलक्षण आनन्द प्राप्ति के रूप में मनोरञ्जन चमत्कार एवं रसवादी दृष्टिकोण विद्यमान है।

यह विवेच्यकृति प्रयोजनों के सभी दृष्टिकोणों से समन्वित है। कवि बुधस्वामी ने इस महाकाव्य की रचना करते समय पाठकों के भरपूर मनोरञ्जन का ध्यान रखा। अनेक उपकथाओं के माध्यम से पाठकों को व्यावहारिक ज्ञान प्रदान करने का भरपूर प्रयत्न किया है। परन्तु यश प्राप्ति और अर्थ प्राप्ति का उनका कोई उद्देश्य नहीं था। परन्तु गुणादय कृत इस विलुप्त वृहत्कथा को अध्ययनकर्ताओं के समक्ष प्रस्तुत करने का प्रयत्न किया है।

काव्य भेद

संस्कृत साहित्य में काव्य के भेद अनेक प्रकार से किए जा सकते हैं - 1. स्वरूप के आधार पर 2. शैली के आधार पर 3. रमणीयता के आधार पर। पुनः स्वरूप के आधार पर काव्य के दो भेद किए जा सकते हैं - 1. दृश्य काव्य 2. श्रव्य काव्य। शैली के आधार पर काव्यों का तीन प्रकार से वर्णन सम्भव है - 1. गद्य काव्य 2. पद्य काव्य 3. मिश्र काव्य और पद्य काव्य और मिश्र काव्य गद्य और पद्य मिश्रित काव्य होता है। रमणीयता अथवा व्यंग्य प्राधान्य के आधार पर काव्य को तीन वर्गों में बांटा जा सकता है - 1. उत्तम काव्य 2. मध्यम काव्य (गुणी भूत व्यंग्य काव्य) एवं अधम अथवा अवर चित्र काव्य।

आचार्य आनन्दवर्धन व्यंग्य के प्रधान एवं गुण भाव की स्थिति में क्रमशः ध्वनि काव्य एवं गुणी व्यंग्य एवं चित्र किया है। इन्हें क्रमशः उत्तम मध्यम एवं अवर क्रॉटि का स्वीकार किया। आचार्य विश्वनाथ ने आनन्दवर्धन से प्रभावित होकर काव्य का दो भेद - ध्वनि काव्य एवं गुणीभूत व्यंग्य काव्य ही स्वीकार किया। आचार्य विश्वनाथ का आशय यह है कि शब्द और अर्थ चित्रों का रसादि में ही तात्पर्य होने के कारण अलंकार प्रधान होने से गुणीभूत व्यंग्य नामक मध्यम काव्य में अन्तर्भाव हो जाता है।

संस्कृत महाकाव्यों की परम्परा :

काव्य में परम्परा एक शृंखलावद्ध क्रमिक विकास से बनती है। जिस प्रकार भाषा एवं भाव दोनों का औचित्य पूर्ण निबन्धन ही काव्य है ठीक उसी प्रकार दोनों का विकास एवं प्रसार परम्परा द्वारा ही होता है कुछ विद्वानों ने परम्परा को रूढ़ि का पर्याय माना है परन्तु देखा जाय तो

दोनों भिन्न रूप है। परम्परा की विकसित होती हुई कड़ी जो बीच में ही अवरूद्ध हो जाती है तथा विकास में बाधक होती है रूढ़ि कहलाती है जो सर्वथा व्याज्य है या हम यह कह सकते हैं कि "परम्परा" परिवर्तन और विकास की गति है जब रूढ़ि "अपरिवर्तन निश्चलता का प्रतीक पर्याय है।"

संस्कृत साहित्य में काव्य की परम्परा अति प्राचीन काल से चली आ रही है। हमारे अति प्राचीन ग्रन्थ ऋग्वेद, ब्राह्मण ग्रन्थ, इतिहास तथा पुराणों में भी हमें काव्य के तत्त्व दृष्टिगोचर होते हैं। अनेक प्राचीन शिलालेखों और महाकाव्यों में भी संस्कृत काव्य की प्राचीनता का पता चलता है। लेकिन महाकवि बाल्मीकि कृत रामायण ही आदि काव्य के रूप में प्रतिस्थापित है। बाल्मीकि कृत तथा क्रौंच वध से आहत मना महाकवि वाणी से प्रतिस्फुटित है - मा निषाद आदि काव्य माना जाता है¹ और यही काव्य रूपी गङ्गोत्री का उद्गम माना जाता है जो कालान्तर में मास कलिदास, अश्वघोष, भारवि, माघ, तथा श्रीहर्ष आदि विभिन्न स्रोतों में विभक्त होकर संस्कृत काव्य कानन में सींचती चली आयी है तथा विभिन्न महाकाव्यों के प्रणयन का संबल यही है।

इस प्रकार हम देखते हैं कि रामायण और महाभारत ये दोनों काव्य परम्परा के उत्प्रेरक तत्त्व हैं। कालान्तर में प्रायः सभी काव्यों एवं महाकाव्यों के कथानक इनसे ही अनुप्राणित हैं। ये दोनों काव्य शास्त्र के मार्ग के भिन्न होने पर भी एक दूसरे के अनुपूरक हैं इन काव्यों को आधार बनाकर बाद में काव्यों की रचना की गयी है।

2. मा निषाद प्रतिष्ठस्त्वम गमः शाश्वती समाः ।

यत कौञ्चमिथुनादेकमवधीः काममोहितम् ।।

इस प्रकार भारतीय संस्कृत वाङ्मय का आदि स्रोत जिस सामाजिक वातावरण में विकसित हुआ उस समय की संस्कृत आश्रम संस्कृत थी। अतः साहित्य एवं कला में भी सादगी उदान्तता एवं आध्यात्मिकता परिच्युत है।² एक तरफ आश्रमों की सादगी है तो दूसरी तरफ राजकीय वैभव भी परिलक्षित होता है। काव्य का एक सहज और सुलभ सौन्दर्य है जो स्वयमेव ही प्रस्फुटित होता है, उसे सजाने या सवारने के लिए विविध आडम्बर की आवश्यकता नहीं है। इस दृष्टि से विद्वानों ने महाकाव्य की परिभाषा करते हुए कहा है कि - आशीर्वचन देव गुरु आदि का शब्दों द्वारा नमस्कार अथवा वस्तु निर्देश से काव्य का आरम्भ होना चाहिए। महाकाव्य की मुख्य विशेषता है कि महाकाव्य का आरम्भ मंजलाचरण आशीर्वादात्मक अथवा नमस्कारात्मक होता है।¹ जैसे कालिदास ने रघुवंश का आरम्भ देव वन्दना से किया है। परन्तु कथावस्तु के निर्देश से भी प्रारम्भ होने वाला कतिपय महाकाव्य भी साहित्य जगत में विद्यमान है जैसे - भारविकृत - किरातार्जुनीयम्, माघ कृत - शिशुपालवध, श्री हर्ष, कृत नैषधचरित आदि। इन्हीं महाकाव्यों की गणना में बुधस्वामी कृत बृहत्कथा श्लोक संग्रह महाकाव्य भी है।

काव्य भेद के विषय में आचार्य मम्मट ने ध्वनिकार का मत अपनाया है। ध्वनि कार से पहले के आचार्यों की दृष्टि काव्य भेदों का निरूपण यिका है। किन्तु उन आचार्यों की दृष्टि बाह्य स्वरूप तक सीमित रही। आचार्य भामह इत्यादि आचार्यों ने रचना शैली, भाषा, विषय वस्तु रचना का स्वरूप दृष्टियों से तो काव्य भेदों का निरूपण किया था किन्तु काव्य

1. सर्गबन्धो महाकाव्यमुच्यते वस्य लक्षणम् ।

आशीर्नमस्क्रिया वस्तुनिर्देशो वापि तमुखम् ।।

धर्मेन्द्र कुमार गुप्त - दण्डी (काव्यादर्श), मेहर चन्द लक्ष्मन दास

जी.एन. झा

की मूल चेतना इन आचार्यों का ध्यान नहीं गया।

इसी प्रकार संस्कृत महाकाव्यों के विकास को तीन समूहों में विभक्त किया है -

1. कालिदास का पूर्ववर्ती युग - जिसमें कथानक की प्रधानता है जैसे - रामायण, महाभारत आदि।
2. कालिदास का युग - जिसमें काव्य एक सरस ढंग से प्रवाहित हुआ है। जैसे रघुवंश कुमार संभव आदि। इस युग प्रतिनिधित्व कालिदास ने किया।
3. कालिदास का परवर्ती युग - जिसमें काव्य लेखन एवं परम्परा की कड़ी बन गयी जो भारवि से प्रारम्भ होता है तथा श्रीहर्ष की रचना तक अपनी चरम सीमा की अवस्था में पहुँच जाता है और एक अलग वैचित्त्य एवं पांडित्यपूर्ण परम्परा का निर्माण करता है।

इस प्रकार हम देखते हैं कि कालिदास के पूर्ववर्ती कवि व्यास और बाल्मीकि ऋषि इसी कोटि में आते हैं। इनकी रचनाएँ एक सहज ढंग की हैं।

महाकाव्य का लक्षण

महाकाव्य शब्द 'महत्' और 'काव्य' इन दो पदों में समास होकर बना है। सर्वप्रथम इस शब्द का प्रयोग प्रथम भारतीय और लौकिक साहित्य रामायण में हुआ।¹ महाभारत में भी ऐसे अनेक विशेषण प्रयुक्त मिलते हैं जिससे 'महाकाव्य' की कल्पना की जाती है महर्षि व्यास ने ब्रह्मदेव से निवेदन करते हुए श्रेष्ठकर्ता, विषय आदि की ओर संकेत किया है।²

इस प्रकार 'काव्य' शब्द के प्रयोग से पहले महा इस विशेषण से युक्त किसी भी भाषा का काव्य अपना एक विशिष्ट स्वरूप घोषित करता है और वही महाकाव्य कहलाता है, अर्थात् जो रचना महत् हो वही महाकाव्य कहलाता है अतः महाकाव्यत्व के लिए कलात्मक सौन्दर्य एवं विराट जीवन चेतना दोनों की समन्वित व्यंजना अत्यन्त आवश्यक है। किसी भी काव्य की महत्ता का निर्धारण उसके काव्यात्मक गुणों पर आधारित होता है। इस प्रकार महाकाव्यों की महत्ता प्रतिपादित करने के लिए भिन्न-भिन्न काव्याचार्यों ने महाकाव्य के शास्त्रीय गुण का विधान किया है। अतः महाकाव्य एक निश्चित, नियमबद्ध काव्य है। जहाँ तक लक्षण ग्रन्थ की परम्परा का प्रश्न है तो यह कहा जा सकता है कि आचार्य भरत के पश्चात् महाकाव्य की सम्पूर्ण विवेचना करने वाले आचार्यों में आचार्य भास्कर का स्थान अत्यन्त महत्वपूर्ण

1. किम् प्रमाणाभिदं काव्यं का प्रतिष्ठामहात्मनः ।

कर्ता काव्यस्य महतः क्व चासौ मुनि पुंगवः॥

(वा. रामायण उत्तरकाण्ड 94/23 ॥)

2. कृतं मदेयं भगवान् काव्यं परंपूजितम् ।

ब्रह्मन् वेद रहस्यं च यच्चान्यत् स्थापित मया ।

इतिहास पुराणानामुन्येषं निर्मितं च यत् ।

काव्यस्य लेखनार्थाय गणेशः समर्थतां मुनेः ।

(महाभारत आदि पर्व)

है। इन्होंने ही सर्वप्रथम सर्गबद्ध काव्य को 'महाकाव्य' की इस संज्ञा से अभिहित किया और यह सर्ग की कल्पना भी आदि काव्य रामायण से ली गयी है।

आचार्य भामह ने अपने ग्रन्थ 'काव्यालंकार' में महाकाव्य के स्वरूप का निर्देश करते हुए लिखा है कि 'महाकाव्य' सर्गबद्ध होता तथा उसका विषय गम्भीर होता है।¹

महाकाव्य का शास्त्रीय लक्षण साहित्य के प्राचीन ग्रन्थों में उपलब्ध नहीं होता है। लक्ष्य के आधार पर लक्षण की कल्पना की जाती है - इस नीति के अनुसार वाल्मीकि रामायण तथा कालिदासीय महाकाव्यों के विश्लेषण करने से आलोचकों ने महाकाव्य के शास्त्रीय रूप का अनुमान किया तथा आलंकारियों ने अपने अलंकार ग्रन्थों में उसके लक्षण प्रस्तुत किए। इन आलंकारियों में दण्डी सर्व प्राचीन है जिनका महाकाव्य का लक्षण सर्वाधिक प्राचीन माना जाता है।² उनके अनुसार महाकाव्य की रचना सर्गों में निबद्ध होती है।

1. सर्गबन्धो महाकाव्य महत्तां च महत्त्वं यत् ।। भामह काव्यालंकार 1/23

2. दण्डीकृत काव्यादर्श 1/14, पेज नं० 19

सर्गबन्धो महाकाव्यं तत्रैको नायकः सुरः ।

सद्वशः क्षत्रियो वापि धीरोदात्तगुणान्विताः । एकवंशभवाभूपाः कुलजाबहवाडपि वा ।।

शृंगारवीरशान्तानामेकोऽङ्गी रसः इष्यते । अंगानि सर्वेऽपि रसाः सर्वे नाटक-संध्यः ।

इतिहासोद्भवं वृत्तमन्यद्वा सज्जनाश्रयम् । चत्वारस्तस्य वर्गाः स्युस्तेष्वेकं च फलं भवेत् ।।

आदौ नमस्क्रियाशीर्वा वस्तु निर्देश एव वा । क्वचिन्निन्दा खलादीनां सतां च

गुणकीर्तनम्

एकवृत्तमयैः पद्यैरवसानेऽन्यवृत्तकैः । नातिस्वल्पान् नातिदीर्घान् सर्गा अष्टाधिका इह

नानावृत्तमयः क्वायिसर्गः कश्चन दृश्यते । सर्गान्ते भाविसर्गस्य कथायाः सूचनं भवेत् ।।

सन्ध्यासूर्येन्दुरजनीप्रदोषध्वान्तवासराः । प्रातर्मध्याह्नव मृगया शैलर्तुवन सागराः ।

संभोग विप्रलम्भौ च मुनिस्वर्गपुराध्वराः । रणप्रयाणोपयमन्त्रपुत्रोदयादयः ।।

वर्णनीया यथायोगे सांगोपांगा अमीइह । कवेवृत्तस्य वा नाम्ना नायकस्येतरस्य वा ।।

विश्वनाथ - साहित्यदर्पण

उनमें एक ही नायक होता है जो देवता अथवा धीर उदान्त गुणों से युक्त कोई कुलीन क्षत्रिय होता है। वीर रस अथवा शृंगाररस रस अथवा शान्त रस में से कोई रस मुख्य अंगी रस होता है। अन्य रस गौण रूप से रखे जाते हैं। कथानक इतिहास प्रसिद्ध होता है अथवा किसी सज्जन का चरित वर्णन किया जाता है। प्रत्येक के सर्ग में एक ही प्रकार के वृत्त में रचना की जाती है परन्तु सर्ग के अन्त में वृत्त बदल दिया जाता है। सर्ग न तो बहुत बड़े होने चाहिए न तो बहुत छोटे होने चाहिए। सर्ग आठ से अधिक होने चाहिए और प्रतिसर्ग के अन्त में आगामी कथानक की सूचना होनी चाहिए। वृत्त को अलंकृत करने के लिए सन्ध्या सूर्योदय, चन्द्रोदय, रात्रि, प्रदोष, अन्धकार, वन, ऋतु, समुद्र, पर्वतादि प्राकृतिक दृश्यों का वर्णन अवश्य किया जाता है। बीच-बीच में वीर रस के प्रसंग में युद्ध, मन्त्रणा, शत्रु पर चढ़ाई आदि विषयों का भी संगोपांग वर्णन रहता है। नायक तथा प्रतिनायक का संघर्ष काव्य की मुख्य वस्तु (विषय) होती है। महाकाव्य का उद्देश्य धर्म तथा न्याय की विजय तथा अधर्म और अन्याय का विनाश होना चाहिए।¹

रुद्रट ने अपने प्रसिद्ध ग्रन्थ "काव्यालंकार" (15/17-19) में दण्डी के द्वारा निर्दिष्ट इन्हीं काव्य लक्षणों को विस्तार के साथ दुहराया है। ध्यान देने योग्य यह बात है कि रुद्रट ने उतने ही विषय के उपबृहण तथा अलंकरण को उचित माना है जिससे कथावस्तु का कथमपि विच्छेद न हो सके। कालिदास के काव्यों में अलंकरण काव्य वस्तु का विच्छेद कथमपि नहीं करता, परन्तु भारवि तथा माघ इस दुष्प्रभाव से बच नहीं सके। भारवि में मूल कथा के साथ दूरतः सम्बद्ध ऐसे विषय पांच सर्गों तक (4,5,8,9,10) तथा महाकवि माघ में 6 सर्गों (6-11) तक रखे गये हैं। इस प्रकार इस

1. दण्डीकृत काव्यादर्श, पेज नं० 19

काल में प्रबन्ध काव्यों में एक्य तथा समन्वय का सर्वथा अभाव दृष्टिगोचर होता है और शृंगार प्रधान विषयों का उपबृहण मूल आख्यान के प्रवाह को बहुत कुछ रोक देता है। विषय वर्णन में चमत्कार की कमी नहीं है परन्तु इन नवीन वस्तुओं के योग से काव्य का विस्तार, अलंकार का विन्यास इतना अधिक हो जाता है कि पाठकों का हृदय आप्यायित न होकर उनका मस्तिष्क भी पुष्ट होता है। वर्ण्य विषय तथा वर्णन प्रकार के सामंजस्य का अभाव जो कालिदास तथा अश्वघोष में खोजने पर भी नहीं मिल सकता इस युग के मान्य कवियों के काव्य की जागरूक विशेषता है। ब्राह्मण कवियों में चार महाकवि - भारवि, भट्टि, कुमारदास तथा माघ - इस युग के प्रतिनिधि कवि हैं।

महाकाव्यों पर पाश्चात्य मत :

पाश्चात्य मत से महाकाव्य (एपिक) दो प्रकार के होते हैं 1. विकसित महाकाव्य (एपिक आफ् ग्रोथ) 2. कलापूर्ण महाकाव्य (एपिक आफ् आर्ट)¹। इनमें विकसित महाकाव्य वह है जो अनेक शताब्दियों में अनेक कवियों के प्रयत्न से विकसित होकर अपने वर्तमान रूप में आया है। वह प्राचीन गाथाओं के आधार पर रचित महाकाव्य होता है। जैसे ग्रीक महाकवि होमर का इलियड और आडेसी नामक युगल महाकाव्य। इनका वर्तमान परिष्कृत रूप होमर की प्रतिभा का फल है परन्तु गाथाचक्रों के रूप में वे प्राचीन काल से बन्दीजनों के द्वारा गाये जाते थे। दूसरा कलापूर्ण महाकाव्य वह है जिसे एक ही वि अपनी काव्यकला से गढ़कर तैयार करता है। इसमें प्रथम श्रेणी के काव्यों के समग्र गुण विद्यमान रहते हैं परन्तु यह रहता है एक ही कवि की प्रौढ़ प्रतिभा का परिणाम। जैसे लैटिन भाषा में वर्जिल कवि

1. एपिक आफ् ग्रोथ, एपिक आफ् आर्ट

द्वारा रचित 'इनिड' महाकाव्य। वर्जिल ने अपने लिए होमर को आदर्श माना और उन्हीं की काव्य कला का पूर्ण अनुसरण अपने महाकाव्य में किया। मिल्टन के पैराडाइस लास्ट तथा पैराडाइस रिगेण्ड होमर, वर्जिल तथा दांते के महाकाव्यों के समान उत्कृष्ट मान्य 'कलापूर्ण महाकाव्य' है। इस दृष्टि से यदि संस्कृत काव्यों का वर्गीकरण किया जाय तो वाल्मीकीय रामायण प्रथम श्रेणी अर्थात् विकसित महाकाव्य में रखा जायेगा तथा रघुवंश एवं शिशुपालवध आदि द्वितीय श्रेणी के महाकाव्य में।¹

यह विवेच्य कृति 'बृहत्कथा श्लोक संग्रह' के एक धीर नायक कुमार नरवाहनदत्त हैं। यह ग्रन्थ सर्गों में निबद्ध है तथा सर्गों की संख्या अट्ठाइस है, प्रत्येक सर्ग में एक ही वृत्त का प्रयोग किया गया है तथा प्रत्येक सर्ग के अन्त में वृत्त बदल दिया गया है। प्रत्येक सर्ग में प्राकृतिक दृश्यों के सौन्दर्य का मनोहर वर्णन किया गया है आदि विशेषताओं से युक्त यह महाकाव्य है। अतएव इस विवेच्य कृति की गणना महाकाव्यों में करना त्रुटिपूर्ण न होगा।

1. संस्कृत साहित्य का इतिहास, आचार्य बलदेव उपाध्याय, शारदा निकेतन, वाराणसी, पेज नं० 139

रस और भाव की अभिव्यक्ति

काव्यानन्द का प्रधान रूप भावानुभूति या रसानुभूति है। किन्तु अलंकारवारी या चमत्कारवादी के लिए काव्यानन्द वह है जो चमत्कारजन्य होता है, जिसमें अलंकार की प्रधानता रहती है। आचार्यों ने काव्यानन्द में 'रस' को ही प्रधान माना है। यह 'रस' क्या है इसका स्वरूप क्या है? इस प्रश्न के समाधान के लिए 'रस' की अभिव्यक्ति के बारे में विद्वानों ने इस प्रकार कहा है -

विभावानुभावेन व्यक्तः संचारिणा तथा।

रसतमेति रत्यादिः स्थायीभावः सचेतसाम् ।।¹

सहृदय पुरुषों के हृदय में स्थित वासना रूप रति आदि स्थायी भाव ही विभाव, अनुभाव और संचारीभावों के द्वारा अभिव्यक्त होकर आस्वादन योग्य हो जाता है वही अर्थात् इस प्रकार अभिव्यक्त अतएव अनुभूयमान रत्यादि ही रस कहलाता है।

अर्थात् काव्यादि के सुनने अथवा नाटकादि के देखने से 1. आलम्बन उद्दीपन विभावों 2. भू-विक्षेप, कटाक्षादि आदि अनुभावों और निर्वद रत्नानि आदि संचारीभावों अथवा व्यभिचारीभावों के द्वारा अभिव्यक्त होकर सहृदय पुरुषों के हृदय में स्थित वासनारूप रति, हास और शोक आदि स्थायी भाव शृङ्गार हास्य और करुण आदि ही रस कहलाते हैं। यह माना जा सकता है कि रसमग्न करने की क्षमता रूपक और काव्य तक ही सीमित नहीं रही। अपितु इसकी परिधि के अन्तर्गत गीत, संगीत, नृत्य तथा चित्र आदि कलाओं एवं मुक्तक काव्यों के द्वारा भी रस का प्रदर्शन और अभिव्यक्त होते हैं अर्थात् रूपक अथवा काव्य ही नहीं यहां तक कि गीत, नृत्य और चित्र भी सहृदयों को रस विभोर कर सकते हैं। इस प्रकार यह निर्विवाद कहा जा सकता है कि रस एक आनन्दमयी चेतना है।²

1. साहित्य दर्पण - तृतीय परिच्छेद - पेज नं० 7

शालिग्राम शास्त्री ।। मोतीलाल बनारसी दास प्रकाशन।।

रस परिचय :

रस के सम्बन्ध में काव्यशास्त्रियों में बहुत मतभेद रहा है। रस के विषय में आचार्य भरतमुनि की यह उक्ति प्रसिद्ध है कि - 'विभावानुभावव्यभिचारीसंयोगाद्रसनिष्पन्तिः।'¹ अर्थात् काव्य में प्रयुक्त अथवा नाटकादि अभिनय के द्वारा प्रदर्शित विभाव, अनुभाव तथा व्यभिचारी भावों के द्वारा श्रोताओं अथवा दर्शकों के हृदय में परिवर्तनशील रति आदि स्थायी भाव आस्वाद्य होता है तो वही रस कहलाता है।

जहां तक विभाव, अनुभाव एवं व्यभिचारी-भाव का प्रश्न है तो 'विभाव' शब्द की व्युत्पत्ति 'विभाव्यते इति' इस प्रकार होने से इसका अर्थ है कि 'जिसका ज्ञान हो सके। अर्थात् जिसे विभावित करके सामाजिक रसास्वादन करता है वह विभाव है। दूसरे शब्दों में विभाव के स्वरूप को इस प्रकार कहा जा सकता है -

रत्याद्युद्बोधका लोके विभावाः काव्यनाट्ययोः ।।²

अर्थात् लोक में रत्यादि के उद्बोधक हैं वे काव्य और नाटक आदि में साहित्य मर्मज्ञों द्वारा विभाव कहे जाते हैं अर्थात् लोक में सीता आदि जो रामचन्द्रादि की रति आदि के उद्बोधक प्रसिद्ध हैं वे ही यदि काव्य या नाटक में निवेशित किए जायें तो विभाव कहलाते हैं। यह विभाव स्थायी भाव को पुष्ट करने वाला है, उसे रस रूप में परिणत करने वाला है। यह आलम्बन एवं उद्दीपन के भेद से दो तरह का होता है। इसमें आलम्बन विभाव नायक राम आदि होते हैं क्योंकि उन्हीं का आश्रय लेकर रस की निष्पत्ति होती है अर्थात् जो आश्रय भूत है आलम्बन विभाव है।³

-
1. नाट्य शास्त्र
 2. साहित्य दर्पण शालिग्रामशास्त्री तृती० परिच्छेद
 3. दशरूपक, भोला शंकर व्यास - पृ० 183

उद्दीपन विभाव का अर्थ है -

उद्दीपन विभावस्तेरसमुद्दीपयन्ति ।¹

अर्थात् जो रस को उद्दीपित करते हैं वे उद्दीपन विभाव कहलाते हैं। अर्थात् नायक राम आदि में रस का परिपोषक कारण चन्द्रमा चन्दन, कोकिलों का आलाप और भ्रमरों की झड़, क्लृप्त चन्द्रोदय आदि के रूप में मिलता है उन्हें ही लोकोत्तर वर्णनानिपुण कवि की कृति में उद्दीपन विभाव कहा गया है। अर्थात् नायक राम आदि में स्थित रति आदि के उत्प्रेरक में जो चन्द्रोदय आदि कारण हैं वही नायक में श्रृङ्गार आदि रस को उद्दीपित करते हैं अतः ये उद्दीपन विभाव कहे जाते हैं।²

'अनुभाव' रत्यादि स्थायी-भाव को सूचित करने वाले विकार को कहते हैं -

विभावितार्यानुभूतिरनुभावः इति स्मृतः।³

अर्थात् जो विभावित अर्थों की अनुभूति अनुभाव कही जाती है। अनुभाव का लक्षण करते हुए कहते हैं -

उद्बुद्धं कारणैः स्वैः स्वैर्बहिर्भावं प्रकाशयन् ।

लोके यः कार्यरूपः सोऽनुभावः काव्यनाट्ययोः ॥⁴

अर्थात् सीता आदि आलम्बन तथा चन्द्रादि उद्दीपन कारणों से रामादि के हृदय में उद्बुद्ध रत्यादि को बाहर से प्रकाशित करने वाला लोक में रति आदि का कार्य कहा जाता है। वही काव्य और नाट्य में अनुभाव कहा जाता है। ये सामाजिकों के अनुभव का विषय होने के कारण⁵ अथवा रति आदि स्थायी भाव के बाद

1. शारदातनय का भाव प्रकाशन ।

2. शारदातनय का भाव प्रकाशन, पेज नं० 7

3. शारदातनय का भाव प्रकाशन, पेज नं० 5

4. साहित्य दर्पण - शालिग्रामशास्त्री पेज नं० 69 " "

5. 'अनुभवन्ति' इति दशरूपक श्री निवास शास्त्री पृष्ठ सं० 262

होते हैं इसलिए अनुभाव कहलाते हैं। भाव-सूचक जो विकार हैं वही अनुभाव है, यह लौकिक दृष्टि से कहा गया है। काव्य में तो ये भी रस के निमित्त ही हैं।¹

.

अनुभावों में स्तम्भ, प्रलय, रोमांच, स्वेद, वैवर्ण्य, वेपथु, अश्रु एवं वैस्वर्य का अन्य की अपेक्षा विशेष महत्व है, क्योंकि ये सत्त्व के उद्वेग से उत्पन्न होते हैं इसीलिए उन्हें सात्त्विक भाव कहा जाता है। 'सत्त्व' शब्द का शाब्दिक अर्थ है - 'निर्मल मन'। 'सत्त्व' मन की एक अवस्था है। इस अवस्था में मन एक दूसरे के सुख, दुःख में तद्रूप हो जाया करता है। इस सत्त्व के आधार पर ही नट अनुकार्य राग आदि से सुख-दुःख की भावना में अपने अन्तःकरण को तन्मय कर लेता है अर्थात् वह भी सुखी या दुःखी हो जाता है तभी वह रोमांच या अश्रु आदि को प्रकट कर सकता है। इस प्रकार उसके अश्रु, रोमांच आदि सत्त्व की स्थिति में उत्पन्न होने के कारण, सात्त्विक भाव कहलाते हैं। सात्त्विक भाव भी अनुभाव ही है क्योंकि ये अनुभाव के समान ही हृदय में स्थित हर्ष दुःख आदि भावों के विकार या परिणाम होते हैं और उनकी सूचना देते हैं।

दशरूपककार ने सात्त्विक भावों से पृथक् रखकर उन्हें स्वतन्त्र महत्व देते हुए भरत मुनि के प्रसिद्ध रस सूत्र को इस प्रकार प्रस्तुत किया है -

विभावैरनुभावैश्च सात्त्विकैर्व्यभिचारिभिः ।

आनीयमानः स्वाद्यत्वं स्थायीभावो रस स्मृतः ॥²

अर्थात् विभावों, सात्त्विक अनुभावों और व्यभिचारी भावों के द्वारा आस्वादन के योग्य किया गया स्थायी भाव ही रस कहलाता है।

'व्यभिचारी' शब्द की व्युत्पत्ति है - विविधम् अभिमुख्येन रसेषु चरन्तीति व्यभिचारिणः।³ अर्थात् जो भाव विशेष रूप से स्थायी-भावों के रस

1. दशरूपक भोलाशंकर व्यास, पृ0सं0 186-1

2. दशरूपक 4/1

3. काव्य प्रकाश आचार्य विश्वेश्वर पृष्ठ 99

में परिणत होने की प्रक्रिया में (के दौरान) कभी उठते या प्रकट होते और कभी गिरते या अप्रकट होते नजर आते हैं वे 'व्यभिचारी भाव' होते हैं। ये स्थायी भाव उसी तरह उन्मग्न और निमग्न होते हैं जैसे समुद्र में तरंगे उठती गिरती और विलीन होती हैं।¹ यह 'व्यभिचारी भाव' एक स्थायी भाव है जो क्षण-क्षण में उठ गिर कर स्थायी भाव की पुष्टि करते हैं। 'व्यभिचारी भाव' को इसी प्रकार परिभाषित करते हुए कहते हैं -

"विशेषादिभिमुख्येन चरणाद्व्यभिचारिणः ।

स्थायिन्युन्मग्ननिर्मग्नास्त्रयस्त्रिंशच्चातद्धिदाः ।।"²

रस में स्थिरता से विद्यमान रत्यादि स्थायी भाव में उन्मग्न निमग्न अर्थात् आविर्भूततिरोभूत होकर निर्वेदादिभाव अनुकूलता से व्याप्त होते हैं। अतएव उपयुक्त विशेष रीति से अभिमुख्यचरण के कारण ही उन्हें 'व्यभिचारीभाव' कहते हैं अर्थात् जो रति आदि स्थायी भावों को संचारित करते हैं अर्थात् परि-पुष्टि करते हैं और अभिव्यक्ति में उनके सहायक होते हैं। वे चिन्ता, औत्सुक्य आदि भाव काव्य तथा नाट्य में संचारी अथवा व्यभिचारी भाव कहलाते हैं। व्यभिचारी भाव के 33 भेद हैं -

1. निर्वेद 2. आवेग 3. दैन्य 4. श्रम 5. मद 6. जडता 7. औग्रय 8. मोह
9. विबोध 10. स्वप्न 11. अपस्मार 12. गर्व 13. मरण 14. अलसता 15. अघर्ष
16. निद्रा 17. अवहित्या 18. औत्सुक्य 19. उन्माद 20. शंका 21. स्मृति
22. मति 23. व्याधि 24. सत्रांस 25. लज्जा 26. हर्ष 27. असूया
28. विषाद 29. धृति 30. चपलता 31. ग्लानि 32. चिन्ता 33. विर्तक

ये तीस व्यभिचारी भाव अथवा संचारी भाव कहलाते हैं।³

रस के अतिरिक्त भाव रसाभास, भावाभास, भाव प्रशय भावोदय, भाव सन्धि और भाव सबलता, ये सब आस्वादित होने के कारण रस कहलाते हैं।⁴ इनका स्वरूप प्रस्तुत है।

-
1. दशरूपक, भोला शंकर व्यास पृष्ठ 189
 2. साहित्यादर्पण - शालिग्राम शास्त्री 3/259
 3. काव्य प्रकाश - 4/35
 4. काव्य प्रकाश

भाव के सम्बन्ध में आचार्य मम्मट ने कहा है कि - देवादिविषयक रति और व्यङ्ग्य व्यभिचारी भाव, भाव कहलाता है।¹ आचार्य विश्वनाथ ने इसके अतिरिक्त उद्बुद्ध मात्र रति, हास आदि स्थायी भाव को भी भाव माना है।² रस अनौचित्य से प्रवृत्त होने पर 'भावाभास' कहलाता है।³ किसी भाव की शान्ति, उदय, सन्धि अथवा मिश्रण होने से यथाक्रम भावशान्ति, भावोदय, भावसन्धि और भाव सबलता कहलाता है।⁴

काव्य में रस की स्थिति :

रस के सम्बन्ध में आचार्य भरत मुनि ने कहा है - "विभावानुभावव्यभिचारी संयोगाद्रसनिष्पत्तिः ॥" अर्थात् काव्य में प्रयुक्त अथवा नाटकादि अभिनय के द्वारा प्रदर्शित विभाव, अनुभाव तथा व्यभिचारी भावों के द्वारा, श्रोताओं अथवा दर्शकों के हृदय में परिवर्तनशील रति आदि स्थायी भाव आस्वादय होता है तो वही रस कहलाता है।

वस्तु, नेता एवं रस तीनों ही रूपक के भेदक तत्व हैं। यद्यपि रूपक में इनका स्थान समान है तथापि रूपक का प्राण तत्व होने के कारण वस्तु एवं नेता की अपेक्षा रस का अधिक महत्त्व है वस्तुतः रसोद्रेक करना ही काव्य का महत्त्वपूर्ण लक्ष्य है। आचार्य भरत से लेकर पश्चाद्वर्ती प्रायः सभी आचार्यों ने रस के महत्त्व को स्वीकार किया है। आचार्य भरत मुनि के अनुसार - "न हि रसादृते कश्चित् अर्थः प्रवर्तते ॥" आचार्य क्षेमेन्द्र रससिद्धि की स्थिरता को ही काव्य का प्राणतत्व बताते हैं।⁵ आचार्य आनन्दवर्धन रस को ही काव्य में सर्वाधिक प्रामुख्य प्रदान करते हैं -

1. काव्य प्रकाश 4/35

2. साहित्य दर्पण 3/260

3. साहित्य दर्पण 3/262

4. साहित्य दर्पण 3/269

5. काव्यानुशासन, निर्णय सागर प्रेस बम्बई, पृष्ठ 352

मुख्या व्यापारविषयाः सुकवीनां रसादयः ।

तेषां निबन्धने भाव्यं तैः सदैवप्रमादिभिः ।

नीरसस्तु प्रबन्धो यः सोऽपशब्दो महान् कवेः ।

स तेनाकविरेव स्यादन्येनास्मृतलक्षणः ।।¹

श्रव्य काव्य की अपेक्षा दृश्य काव्य में रस को अपेक्षाकृत अधिक सम्मानजनक स्थान प्राप्त है। सर्वप्रथम नाट्य के प्रसंग में ही रस की उद्भावना की गयी थी। समयमालुकाचार्य ने, विभिन्न रसों की, वाचिक रस, नेपथ्य रस एवं स्वाभाविक रस के रूप में उपस्थिति स्वीकार की है। इनमें 'वाचिक रस' श्रव्य काव्य में 'नेपथ्य-रस' चित्रादि में एवं 'स्वाभाविक रस' मूकभिनय आदि में वर्णित होता है।² जबकि रूपक में रस इन सभी रूपों में समन्वित रूप से प्राप्त होता है, काव्य में निहित वस्तु के प्रमुख स्रोत - पुराण, इतिहास आदि ग्रन्थ होते हैं। जिनमें वृत्त अधिक विस्तृत रूप में होता है कवि इस विस्तृत वृत्त में से संक्षिप्त वृत्त को लेकर उसमें से नीरस अंश का परित्याग करके केवल सरस वृत्त को ही काव्य मय रूप से अकों में निबद्ध करता है।

काव्य में निहित वस्तु के स्वरूप को अभिनेता अपने सात्विक, वाचिक आदि अभिनयों से अनुकार्य का अनुकरण करते हुए प्रस्तुत करता है। यदि यही अनुकरण रस शून्य हो तो पूर्णतया उपहास पूर्ण हो जायेगा। इस प्रकार कवि पर रस निर्वाह का बहुत बड़ा दायित्व रहता है। आचार्य आनन्दवर्धन के शब्दों में - "अभिनेयार्थः तु सर्वथा रसबन्धेऽभिनिवेशः कार्यः।"³

काव्य में पुरुषार्थ, चतुष्टय रूप फल की प्राप्ति हेतु शृङ्गार आदि रस अलग-अलग रूप में उपयोगी होते हैं। काम स्वरूप पुरुषार्थ की प्राप्ति नायक को नायिका के मिलन के रूप में होती है इसके प्रणय प्रसंग में ही शृङ्गार रस

1. ध्वन्यालोक ज्ञानमण्डल लिमिटेड, वाराणसी पृष्ठ 217

2. नाट्य शास्त्र - प्रथम भाग भूमिका, साहित्य अकादमी समिति, पृष्ठ 52

3. दशरूपक - चौखम्बा विद्या भवन, वाराणसी पृष्ठ 185

की पुष्टि होती है। अतः आचार्य शारदातनय शृङ्गाररस को काम स्वरूप पुरुषार्थ हेतु उपयोगी स्वीकार करते हैं।¹ हास्य रस, शृङ्गार रस का अनुगामी है। यह काम प्रधान होता है अतः यह काम स्वरूप पुरुषार्थ हेतु शृङ्गार रस की भांति उपयोगी रस है।² जहां शृङ्गार एवं हास्य रसों में आलम्बन और आश्रय को परस्पर भाव की अपेक्षा रहती है वहीं करुण रस में आलम्बन का अभाव रहता है। अतः आलम्बन एवं आश्रय को पारस्परिक भाव की अपेक्षा नहीं रहती है। अतएव आचार्य अभिनव गुप्त ने करुण रस को निरपेक्ष भाव वाला रस माना है।³

'अर्थ' स्वरूप पुरुषार्थ की प्राप्ति शत्रुदलन द्वारा ही सम्भव है, जो नायक की वीरता द्वारा सम्पादित होता है। अतः वीर रस को अर्थोपयोगी बताया गया है।⁴ 'रौद्र-रस' भी कहीं-कहीं अर्थोपयोगी होता है। आचार्य 'शारदातनय के अनुसार - "यदि 'वीर' एवं रौद्र रस किसी की रक्षा हेतु हों तो वह रस धर्मोपयोगी होता है।⁵ अभिनव गुप्त भी 'रौद्र-रस' को अर्थ प्रधान स्वीकार करते हैं।⁶

'धर्म' स्वरूप पुरुषार्थ, नामक को सज्जनों की रक्षा प्रतिनायक के दुष्ट-कार्यों के विरोध एवं उनके विनाश द्वारा प्राप्त होता है। इस प्रकार 'वीर रस' का परिपाक धर्मपरक कार्यों हेतु ही होता है। कहीं पर इसी से अर्थ स्वरूप पुरुषार्थ की प्राप्ति भी हो जाती है। 'वीर-रस' की वीरत्व भयभीतों

1. भाव प्रकाशन शारदातनय, गायकवाड ओ०सं०सी० बड़ौदा पृष्ठ 77
2. नाट्य शास्त्र द्वितीय भाग का०हि०वि०वि० वाराणसी पृष्ठ 1508
3. नाट्य शास्त्र प्रथम भाग - का०हि०वि०वि० वाराणसी, पृष्ठ 613
4. नाट्य शास्त्र प्रथम भाग पृष्ठ 613
5. नाट्य शास्त्र का०हि०वि०वि० वाराणसी पृष्ठ 613
6. भाव प्रकाशन - गायकवाड ओ०सं०सी० बड़ौदा पृष्ठ 208

को अभय प्रदान करता है अतः भयानक रस भी वीर रस का आश्रित होने के कारण धर्म पुरुषार्थ हेतु उपयोगी है।

‘मोक्ष’ स्वरूप पुरुषार्थ में ‘शान्त’ एवं ‘वीभत्स’ रस उपयोगी होते हैं। परन्तु मोक्ष स्वरूप पुरुषार्थ ब्राह्मण में ही सम्भव है, अतः काव्य अथवा नाट्य में इसका प्रधान रूप से वर्णन असम्भव है।¹ इस प्रकार विभिन्न रस किसी न किसी पुरुषार्थ की किसी न किसी प्रकार से सिद्धि करते हैं।

अतः स्पष्ट है कि रस का स्थान काव्य अथवा नाट्य में अत्यन्त महत्वपूर्ण है। अतएव काव्य में रस बोध हेतु हर सम्भव प्रयास किया जाना चाहिए। आचार्य आनन्दवर्धन ने रसाभिव्यक्ति हेतु पांच बातों का ध्यान रखना अति आवश्यक बताया है -

1. विभाव, स्थायी भाव, अनुभाव और संचारी भाव के औचित्य से सुन्दर ऐतिहासिक अथवा कल्पित कथा का निर्माण।
2. उस कथा का रसानुकूल संस्करण।
3. रसाभिव्यक्ति की दृष्टि से सन्धि और सन्ध्यंकों की रचना।
4. यथा स्थान रस के उद्दीपन एवं प्रशमन की योजना प्रधान रस का आदि से अन्त तक अनुसन्धान।
5. अलंकारों का रसोचित सन्निवेश।²

तात्पर्य यह है कि कथा शरीर के निर्माण में स्थायी भाव, विभाव, अनुभाव तथा संचारी भाव के औचित्य का सतत ध्यान रखना चाहिए। नायकादि की प्रकृति के अनुकूल ही उत्साहादि भावों का अभिव्यंजन होना चाहिए। यथा उत्तम प्रकृति के राजा का उत्तम प्रकृति के राजा का उत्तम प्रकृति नायिका के साथ ग्राम्य-संभोग वर्णन नितान्त अनुचित होता है क्योंकि यह माता-पिता के संभोग के समान अत्यन्त असभ्य माना गया है।³ कहने का सार यह है कि

1. नाट्य शास्त्र प्रथम भाग का 0हि0वि0वि0 वाराणसी, पृष्ठ 613
 2. ध्वन्यालोक 3/10 - 14

रस भंग का सबसे बड़ा कारण अनौचित्य है। आचार्य भामह के औचित्य विषयक मत को आचार्य आनन्दवर्धन ने स्वीकार करते हुए कहा है -

"औचित्याद्वृत्ते नान्यद्रसभंगस्य कारणम् ।

प्रसिद्धौचित्यबन्धस्तु रसस्योपनिषत्परा ॥¹

इतिवृत्त के चयन के सम्बन्ध में भी औचित्य का सदा ध्यान रखना चाहिए। विभावादि के अनुकूल चुना गया इतिवृत्त ही रस का व्यंजक बनता है। सन्धियों एवं सन्ध्यंगों की योजना भी रस की दृष्टि से करनी चाहिए। रस का यथा अवसर उद्दीपन एवं प्रशमन होना चाहिए और आरम्भ किए हुए अंगी रस को मन्द पड़ता हुआ देखकर उसका मौनः—पुन्येन अनुसंधान करना चाहिए। अंगी रसों की योजना इस प्रकार करनी चाहिए कि वे अंगी रस के निर्वाह में किसी भी प्रकार से बाधक न हों।² अलंकारों के यथेच्छ प्रयोग की पूर्ण शक्ति होने पर भी रस के अनुकूल ही अलंकारों की योजना करनी चाहिए।

रसाभिव्यक्ति के इच्छुक कवि के लिए काव्य में रस विरोधी तत्वों का परिहार भी आवश्यक है। आनन्दवर्धन ने रस भंग के पांच हेतु बताये हैं -

1. विरोधी रस के विभावादि का उपादान करना।
2. रस से सम्बद्ध होने पर भी अन्य वस्तु का अधिक विस्तार से वर्णन करना।
3. असमय में रस को समाप्त कर देना अथवा अनवसर में उसका प्रकाशन करना।
4. रस का पूर्ण परिपोष हो जाने पर भी बार-बार उसका उद्दीपन करना।
5. वृत्ति अर्थात् व्यवहार का अनौचित्य।

1. ध्वन्यालोक, ज्ञानमण्डल लिमिटेड - वाराणसी पृष्ठ 190

2. ध्वन्यालोक, ज्ञानमण्डल लिमिटेड - वाराणसी पृष्ठ 213

प्रस्तुत रस के विरोधी विभाव, अनुभाव तथा व्यभिचारी अथवा संचारी भाव का ग्रहण करना, रस भंग का हेतु होता है। प्रस्तुत रस से यथाकथंचित् सम्बद्ध भी वस्तुन्तर का विस्तार के साथ वर्णन करना, भी रस भंग का हेतु बनता है। जैसे विप्रलम्भ शृंगार के प्रसंग में पर्वतादि नायिकादि अलंकारों से युक्त सविस्तार वर्णन करना। अनवसर के प्रसंग में रस का विराम भी रसभंग का कारण बन जाता है एवं अनवसर में रस का प्रकाशन वैरस्य लाता है। जैसे संग्राम छिड़ जाने पर शृंगार रस का प्रकाशन करना। परिपुष्ट हुए रस का पुनः पुनः उद्दीपन भी बार-बार के स्पर्श से मुरझाये हुए पुष्प के समान रसाप्रकर्ष का कारण बन जाता है। व्यवहार का अनौचित्य भी रसभंग का कारण है, जैसे नायिका का नायक के प्रति अपने भ्रूभंग आदि के द्वारा अभिलाषा व्यक्त करना उचित है, किन्तु ऐसा न करके यदि वह स्वयं संभोग की अभिलाषा को प्रकट करने लगे तो यह व्यवहार का अनौचित्य होगा। इसी प्रकार धीरोदान्त नायक के कातर पुरुषोचित अधिकता या उतावलेपन का प्रदर्शन भी वृत्ति का अनौचित्य होगा।¹

अतएव रस के स्वरूप को आचार्य मम्मट ने इस प्रकार कहा है -

कारणान्यथ कार्याणि सहकारिणी यानि च

रत्यादेः स्थायिनो लोके तानि च चेन्नाट्यकाव्ययोः

विभावानुभावस्तत् कथ्यन्ते व्यभिचारिणः

व्यक्तः स तै विभावद्यैः स्थायी भावो रसः स्मृतः।²

अर्थात् जो रस के कारणभूत विभावादि हैं उनका लोक से विलक्षण स्वरूप बतलाया है, सामान्यतः रस का स्वरूप यह है कि - विभाव, अनुभाव और व्यभिचारी भाव के संयोग से परिपुष्ट होकर रति आदि स्थायी भाव आस्वादन योग्य हो जाते हैं तथा रस कहलाते हैं। सामान्यतः हम यह कह सकते हैं कि मानव

हृदय में स्नेह (रति) इत्यादि कुछ भाव अविच्छिन्न रूप से विद्यमान रहते हैं जिसे संहित्य समझों ने स्थायी भाव कहा है। इन्हीं स्नेह आदि भावों के उद्बोध का जो लोक में कारण भूत होता है अर्थात् स्नेह (रति) आदि और दूसरा परिपोषक कारण चन्द्रोदय आदि हैं वही कवियों द्वारा आलम्बन और उद्दीपन विभाव कहा जाता है।

संक्षेप में रसास्वादन इस प्रकार है - सहृदयजनों के हृदय में रति आदि भाव वासना रूप में सदा विद्यमान रहता है¹ आलम्बन विभाव के द्वारा आविर्भूत हो जाता है और उद्दीपन विभाव द्वारा प्रदीप्त होता है, अनुभाव उसे प्रतीति योग्य बनाता है एवं व्यभिचारी भाव उसको परिपुष्ट कर देता है।

इस प्रकार इन सबके संयोग से स्थायी भाव व्यंजना वृत्ति द्वारा व्यक्त हो जाता है अर्थात् आस्वादन योग्य हो जाता है, इसे ही रसवादी आचार्यों ने रस कहा है।

भरतकाल से लेकर आज तक रस पर विवेचन होता रहा और कई विद्वान अपनी-अपनी कुशाग्र बुद्धि से इसका विश्लेषण करते आये हैं। इस भरतकाल में केवल नाटक का ही तत्त्व था। काव्य में स्थान नहीं पाया और काव्य के अन्तर्गत नाटक की भी गणना होने लगी। नाटक में सहृदय को कैसे रसानुभूति होती है उसके सम्बन्ध में भरत मुनि का यह रस सूत्र है - "विभावानुभाव व्यभिचारिभिः संयोगाद्रसनिष्पत्तिः।" इति अर्थात् विभाव, अनुभाव और व्यभिचारी भाव के संयोग से रस की निष्पत्ति होती है।¹ यह रस सूत्र ही आगे चलकर सम्पूर्ण रस विचारकों केन्द्र बिन्दु बन गया है और रस सूत्र के रूप में विख्यात हो गया। इसका उल्लेख सर्वप्रथम भरतमुनि ने अपने नाट्यशस्त्र में किया।

भरत मुनि के इस रस सूत्र की व्याख्या में ही उत्तरवर्ती आचार्यों ने अपनी शक्ति लगायी है जिसके परिणाम स्वरूप 1. भट्टलोल्लट का उत्पत्तिवाद

2. शङ्कु का अनुमितिवाद 3. भट्टनायक का भुक्तिवाद 4. अभिनवगुप्त का अभिव्यक्तिवाद। इन चार सिद्धान्तों का विकास हुआ। इन चारों सिद्धान्तों की व्याख्या वाग्देवतावतार आचार्य मम्मट ने इस प्रकार की है।

सर्वप्रथम मीमांसाशास्त्र के अनुयायी भट्टलोल्लट के मत में विभाव, अनुभाव और व्यभिचारी भाव के संयोग से अनुकार्य राम आदि में रस की उत्पत्ति होती है उनमें भी विभाव सीता आदि मुख्य रूप से रस के उत्पादक होते हैं, अनुभाव उस उत्पन्न हुए रस को बोधित करने वाले होते हैं और व्यभिचारी भाव उस उत्पन्न हुए रस के परिपोषक होते हैं। इस प्रकार रस में आये हुए संयोग और निष्पत्ति के तीन अर्थ होते हैं अर्थात् स्थायी भावों के साथ रस का उत्पाद्य उत्पादक भाव सम्बन्ध होने पर रस की उत्पत्ति होती है, अनुभाव के साथ सम्मगमक भाव सम्बन्ध होने पर रस की प्रतीति होती है तथा व्यभिचारी भावों के साथ पोष्य पोषक भाव सम्बन्ध होने पर रस की पुष्टि होती है।¹

इस प्रकार न्याय सिद्धान्त के अनुयायी शङ्कु ने इसकी व्याख्या दूसरे प्रकार से की है। उन्होंने अनुमाप्य अनुमापक सामाजिक के साथ रस का सम्बन्ध दिखलाने का प्रयत्न किया है। उनके अनुसार नट कृत्रिम रूप से अनुभाव आदि का प्रकाशन करता है परन्तु उसके सौन्दर्य के बल से उसमें वास्तविकता की सी प्रतीति होती है। उन कृत्रिम अनुभाव आदि को देखकर सामाजिक नट में वस्तुतः विद्यमान न होने पर भी रस का अनुमान कर लेता है और अपनी वासना के वशीभूत होकर उस अनुमीयमान रस का आस्वादन करता है। यही अनुमितिवाद है।²

इसी प्रकार सांख्य सिद्धान्त के अनुयायी भट्टनायक ने अपने सिद्धान्त 'भुक्तिवाद' की स्थापना के लिए शब्द में स्वीकृत अभिधा और लक्षणा के अतिरिक्त दो - भावकत्व एवं भोजकत्व रूप दो नये व्यापारों की कल्पना की है। उनके

मतानुसार अधिष्ठा या लक्षणा से काव्य का जो अर्थ उपस्थित होता है उसको शब्द का भावकत्व व्यापार परिष्कृत कर देता है और उसे सामाजिक के उपभोग के योग्य बना देता है इस 'भावकत्व' व्यापार से काव्य का अर्थ साधारणीकरण हो जाता है तब शब्द का भोजकत्व नामक तीसरा व्यापार सामाजिक को रस का साक्षात्कारात्मक भोग कराता है, यही 'भुक्तिवाद' कहलाता है।¹

इसी प्रकार अलंकार शास्त्र के अनुयायी अभिनव गुप्त ने 'अभिव्यक्तिवाद' की स्थापना की है। उनके मतानुसार सामाजिक मत स्थायी भाव ही रसानुभूति का निमित्त होता है तथा तन्मयीभाव के कारण वेद्यान्त सम्पर्क शून्य ब्रह्म स्वाद के सदृश परमानन्द रूप में रस अनुभूत होता है। यह अलंकारिकों का मत है, उन्होंने रस की अलौकिकता को सिद्ध किया है। अभिनव गुप्त रस का मूल मनः सविग अर्थात् वासना या संस्कार रूप में रति आदि स्थायी भाव सामाजिक आत्मा में स्थित रहता है और उसी की अभिव्यक्ति होती है। वही 'अभिव्यक्तिवाद' है।²

काव्य में रस योजना :

'वृ.क.श्लो. सं.' नामक यह महाकाव्य शृंगार प्रधान रूप है और रति प्रधान भाव। किन्तु उत्साह, हास, विस्मय जुगुप्सा, शोक, क्रोध, वात्सल्य आदि भावों की भी यथास्थान अत्यन्त मनोरम व्यंजना हुई है। महाकाव्यों में प्रधान रस के अतिरिक्त अन्य रसों को भी गौण रूप में रखने का नियम रखा गया है।³ क्योंकि जीवन में सदा एक ही रस या भाव नहीं बना रहता है - कभी हास-परिहास, रोदन-विलाप, कभी उत्साह है तो कभी अपार शोकावेग, कभी वात्सल्य की रस-रस धार बहती है तो कभी जीवन में प्रचण्ड ताण्डव देखने को मिलता है। इस बहुरंगी रूप में ही जीवन का स्वप्नरस्य है, अतः काव्यों में सभी या अनेक रसों की उपलब्धी

1. काव्य प्रकाश, श्रीनिवास शास्त्री, साहित्य भण्डार, साहित्य प्रकाशक मेरठ

पेज नं० 126-127

2. काव्य प्रकाश, पेज नं० 129

3. अंगनिसर्वेडपि रसाः ॥ साहित्य दर्पण ॥ 6/317

अथवा उपस्थिति उचित अथवा स्वाभाविक ही समझ पड़ती हैं: इस महाकाव्य संयोग और वियोग या विप्रलम्भ शृंगार दोनों का वर्णन आया है।

शृंगार रस :

विवेच्य कृति "वृ०क०श्लो० सं०" में शृंगार प्रधान रस है और रति प्रधान स्थायी भाव है। इस महाकाव्य में अनेक स्थलों पर शृंगार रस के बहुत से उदाहरण देखने को मिलते हैं यथा - स्त्रियां प्राकृतिक रूप से भीरु होती हैं कुमारी चन्द्रिका उलूक ध्वनि जो निश्चय ही सुनने में भयभीत कर देने वाली थी को सुनकर दूसरी ओर मुख कर भयभीत हो गयी और तेजी से दौड़कर अपने पति के आलिंगन में आ गयी। इसीलिए पत्नी के द्वारा विरक्त हुआ पुनः उलूक ध्वनि के भय के कारण आलिंगन किया गया। वस्तुतः यह आलिंगन उलूक ध्वनि के भय के कारण था फिर भी अपनी पत्नी को डराकर आलिंगन में लाने का धन्यवाद दिया।¹ दूसरी तरफ मोर की उत्कण्ठित ध्वनि को सुनने पर उसे सुनने के लिए उत्कण्ठ से आलिंगन का त्याग कर पराङ्मुखी हुई तो राजन् मोर पर अत्यन्त क्रोधित हुआ। यहाँ पर शृंगार रस को अंगी रस के रूप में वर्णन किया है।²

एक अन्य स्थान पर अवन्ति देश का राजा अवन्तिवर्धन एक बार वनमें शिकार खेलने के लिए गया। लौटते समय मार्ग में एक अत्यन्त सुन्दर कन्या को वन झूला झूलते देखा, वह कन्या कलिंदी नदी के तट पर झूला झूलते हुए गाना गाते हुए स्वयं में अत्यन्त आनन्दित हो रही थी। राजा उसे छिपकर बहुत

1. वृ० कथा श्लो० सं०, विंशति सर्गः

तयोलूकध्वनि श्रुत्वा भीरुनारीविभीषणम् ।

त्रस्तयातः परावृत्यः गाढमालिगितः पतिः ॥४८॥

ततो निरक्त भार्येण भार्यारक्तेन चामुना ।

उलूकभयपूर्वाङ्घ्रि कान्ताश्लेषोडभिनन्दितः ॥४९॥

तेन पूजामुलूकस्य सुहृदः कृतवानयम् ।

येन विमुखी कान्ता त्रासदभिमुखी कृताः ॥५०॥

2. वृ०कथा श्लो० सं० विंशति सर्गः

श्रत्वा च शिखिनः केका कान्तोत्कण्ठविधायिनीः ।

देर तक देखते रह गये। इस प्रकार बार-बार देखे जाने के कारण कन्या ने उसे देख लिया और लज्जावश झूले से उतरकर तेजी से भाग गयी। राजा वहाँ से महल लौट कर स्नानादि क्रिया से निवृत्त होकर एकान्त में खुशी से झूमते हुए उस कन्या के बारे में सोचने लगे। इस प्रकार प्रतिदिन एकान्त में रहने लगे और धीरे-धीरे राजा की भूख, निद्रा सब गायक हो गयी। राज्य के धार्मिक कार्यो, सांसारिक कार्यो, कलाप से विमुक्त रहने लगे। इस प्रकार राजन उस कन्या सुरसमंजरी में आसक्त हो गये।¹

इसी प्रकार एक अन्य स्थल पर वियोग शृंगार के भी उदाहरण देखने को मिलते हैं। यथा - पुंवस्क का दामाद 'विश्वल' अपनी पत्नी रत्नावली से बहुत समय तक लगातार दूर रहता था। जिसके कारण रत्नावली अपने पति के वियोग से लगातार आंसूओं के प्रवाह के कारण मुख कान्ति मलिन हो गयी थी और नेत्र सूजे हुए थे। पति वियोग के दुःख से वह चिन्तित होकर लगातार एकटक नासिका के अग्रभाग को देखती रहती थी, आँठ अत्यन्त लाल वर्ण के हो गये थे सिन्दूर विहीन मांग वाली हो गयी थी, अत्यन्त शोक के कारण बिखरे केशों वाली गई थी, शरीर इतना दुर्बल हो गया कि हाथ के कंगन गिरने लगे, कटि प्रदेश इतना क्षीण हो गया कि करधन भी ढीली होकर स्वयं गिरने लगी।²

करुण रस :

करुण रस जिसका 'शोक' स्थायी भाव है। शृंगार रस के साथ ही साथ करुण रस का अपार शोकावेग वर्णन भी इस महाकाव्य में कहीं-कहीं पर परिलक्षित होता है। यथा - जब राजा महासेना द्वारा प्रजा की आन्तरिक

1. वृ० क० श्लो० सं० पंचम सर्गः तृतीय सर्गः 3-9 श्लोक

2. बहुकाल प्रयातेऽपि पत्यौ रत्नावली मुखम् ।

संतताश्रुजलासारधौलं ग्लानकपोलम् ॥235॥

आयताशीतनिश्वास नासाग्राहितलोचनम् ।

दन्तावरणसंस्कार शून्यमागलितालकम् ॥236॥

विस्त्रंसमानरशनं जघनं मलिनांशुकम् ।

नदधाति स्म शोकान्धाबाहु चस्खलदगंदौ ॥237॥

स्थिति को जानने के लिए जब रात्रि को वेशभूषा अदन्त कर गये। अब रात्रि में ही एक मन्दिर के पीछे एक प्रेमी-प्रेमिका को बात करते सुना कि - यदि तुम मुझे इतना ही चाहते हो तो मेरे पति की हत्या क्यों नहीं कर देते, यदि तुम इस पाप को करने से डरते हो तो स्पष्ट क्यों नहीं कहते कि मुझे नहीं चाहते यह विवाद बढ़ाने का विषय नहीं है। तुम इस राज्य के उपहास योग्य कानून को मत देखो क्योंकि राजा ने सुख में अन्धा होकर अपने ही पिता जो कि राज्य का एक अच्छा बालक था, की हत्या कर दी। राजा महासेना यह सुनकर अत्यन्त दुःखी हुआ और महल आकर विवाद से ग्रस्त होकर किसी तरह से शेष बची हुई रात्रि को जगते हुए व्यतीत किया।¹

प्रथम अंक में ही एक दूसरे स्थान पर राजा महासेना केश मुंडवाकर बल्कल वस्त्र धारण कर हाथ में कमण्डल लेकर सन्यासी रूप धारण कर जब वन जाने के लिए महल से बाहर निकले, तब उन्हें इस रूप में देखकर रानी विवाद से ग्रस्त होकर अत्यन्त दुःख से अपनी छाती पीटकर विलाप करने लगी। उनके नेत्र दुःख से आंसूओं से पूर्ण रूप से भर आयी।²

1. वृ० क० श्लो० सं० - प्रथम सर्गः

सुदुःश्रवमिदं श्रुत्वा गोपालो दुर्बोधं वचः ।

गच्छन्नन्यत्र शूश्राव ध्वनिं विप्रस्य जल्पतः ॥२८॥

किमार्यपुत्रेण यदा राज्ञा पिता हतः ।

श्रुति स्मृतिविदित्येतदुवाच ब्राह्मणी पतिम् ॥३२॥

श्रुत्वैर्वामादि कौलीनं प्रविश्यान्तःपुरं नृपः ।

अनयत्क्षणदाशेषसंमिलित लोचनः ॥३३॥

2. वृ० क० श्लो० सं० प्रथम सर्गः

तयोस्तु गन्तयोः केशान्वापयित्वा स बल्कलः ।

कमण्डलुसनाथश्च भूपालो निर्ययौ गृहात् ॥६४॥

विषादविलुप्ताक्षेण वक्षोनिक्षिप्तपाणिना ।

दृश्यमानोवरोधेन विवेशास्थानमण्डपम् ॥६५॥

इस महाकाव्य के दशम सर्ग में जब राजकुमार नरवाहनदत्त वन में एक कन्या द्वारा सेवा शूश्रूषा किया जाता हुआ अन्त में जब वह अपने राज्य वापस आने लगा तब राजा ने देखा कि उस कन्या के नेत्रों से बहुत आंसू गिरे हैं और दुःख से आवाज मन्द हो गयी एवं लड़खड़ाने लगी, एक स्तम्भ के पीछे छिपकर उस कन्या को सिसकते हुए पाया और राजा द्वारा नरवाहनदत्त द्वारा देखे जाने पर उसने दोनों हाथों से अपना मुख ढक लिया। कुमार नरवाहनदत्त ने कहा - वत्स के राजा के सुशासन में यहाँ इस देश में चलते फिरते जीवों पर यह दुःख कहाँ से आया फिर भी जब वह बार-बार पूछने पर कुछ नहीं बोली, निराश हो गया और मूर्च्छित होकर गिर पड़ा, कन्या ने आंसूओं के साथ रोते हुए राजन् से कहा - आप भाग्यशाली हैं पद्मदेविका आपका सहारा है, इसके अतिरिक्त मेरे दुःख का कोई अन्य कारण नहीं है।¹

हास्य रस :

शृंगार, करुण, क्रोध आदि रसों के साथ-साथ हास्य रस के प्रसंग भी कहीं-कहीं पर दृष्टिगोचर होते हैं। यथा - वत्स देश में कौशाम्बी नामक देश के राजा उदयन थे उनका प्रिय एवं अभिन्न मित्र वसन्तक था। एक बार

मित्रों में से एक ने प्रश्न किया कि आप दोनों में से प्रत्येक के कितने पुत्र हैं उनके प्रश्न पर राजा के प्रिय वसन्तक ने हँसने के लिए मजाक किया - महाराज! हम आपके प्रति समर्पित हैं, आप हमारे स्वामी हैं, हमारे मालिक के समान हैं। एक मालिक की तरह हमारे बहुत से पुत्र हैं, हम सभी आपके

1. वृ० क० श्लो० सं० दशम सर्गः

अथपरस्मिन्दिवसे गत्वार्यदुहितुर्गृहम् ।

शोकभूकप्रवृद्धास्रमपश्यमबलाजनम् ॥१६४॥

करद्वयावृतमुखी स्तम्भे लग्ने पराङ्मुखी ।

मन्दशब्दं मयादृष्टा क्रन्दती पद्मदेविका ॥१६५॥

आदेश का पालन करेंगे। इस पर यौगन्धरायण ने कहा - । वसन्तक तुम्हारा मुख बिना अक्सर के ही खुला रहता है।¹

इस प्रकार एक अन्य स्थान पर राजकुमार नरवाहन दत्त जब अपने सेनापति और मित्र हरिशिखा, रुमणवन, तपन्तक और गोमुन्त्र के साथ वन में शिकार खेलने के लिए गये। सिंहशत्रु नाम वनाधिपति के साथ वन में घूमने लगे एक स्थान पर हंस का पीछा करते हुए बहुत दूर निकल गये, एक स्थान पर नरवाहन-दत्त घने वृक्ष के नीचे अपने घोड़े से उतर कर छाया में बैठ गये और कहा मैं बहुत थक गया हूँ तब गोमुख ने मजाक करते हुए कहा - राजन् आपके पास कितने हिरन हैं जिनका आपने शिकार किया है।²

इस अन्य स्थान पर कुमार नरवाहन-दत्त के विवाह के समय जब रानी राजा द्वारा सभी को निमन्त्रित कर दिया गया। इसके पश्चात् तपन्तक को दुल्हन देखने के लिए वधू पक्ष की ओर भेजा गया। तपन्तक वेश बदलकर वहां गये फिर भी पहचान लिए जाने पर ज्येष्ठ रानी द्वारा एक बड़े और कोलाहल से परिपूर्ण कमरे में ले जाये गये और कन्याओं द्वारा परिहास वश तपन्तक के मुख और वक्ष स्थल काली स्याही से पोत दिया गया। तपन्तक क्रोध से कांपता हुआ वापस आया और कहा आर्य-पुत्र! मेरे इस अपमान को देखिए। आपकी सास ने मेरा इस प्रकार अपमान करने के बाद कहा - तुम दुष्ट हो, पकड़ लिए गये हो परन्तु क्या तुम सचमुच उनके द्वारा भेजे गये हो।³

-
1. बृहत्कथा श्लोक संग्रह - सप्तम सर्गः
 2. बृहत्कथा श्लीक संग्रह - सप्तम सर्गः
 3. बृहत्कथा श्लोक संग्रह - सप्तविंश सर्गः

अद्भुत रस :

अद्भुत रस का स्थायीभाव 'विस्मय' है। विस्मय सूचक भी कुछ उदाहरण इस महाकाव्य में परिलक्षित होते हैं।

यथा - रानी मृगयावती का गरुड़ पक्षी द्वारा अपहरण कर लिए जाने पर ऋषि वशिष्ठ के शिष्यों द्वारा बचाये जाने के पश्चात् उन्हीं के आश्रम में रहते हुए राजकुमार उदयन को जन्म दिया। शिक्षा-दीक्षा में प्रवीर्ण हो जाने के पश्चात् एक बार उदयन गुरुजनों द्वारा रोके जाने के बावजूद शिकार खेलते हुए बहुत दूर निकल गये, वहाँ पर उन्होंने एक विचित्र सरोवर देखा। जो कि अत्यन्त विस्मयकारी और ऊपर से शान्त सरोवर था परन्तु नीचे नागसेना की भोगवती नामक नगरी थी। उस सरोवर में सुन्दर लाल नेत्रों वाले सर्पों के जोड़े तैर रहे थे। जो कुमार उदयन को देखते ही अपनी लम्बी भुजाओं को देखा और गहरे पानी में चले गये।¹

दूसरी तरफ - पत्थर यन्त्र धूलयन्त्र, जल यन्त्र का वर्णन भी अत्यन्त विस्मयकारी था जिसके बारे में सभी ने मात्र सुना ही था। परन्तु आकाश यन्त्र, के बारे में किसी ने नहीं सुना था और न ही देखा था सम्भवतः ग्रीक वासी ही जानते थे। विशिवल द्वारा आकाश यन्त्र नामक यान के बनाये जाने पर राजा उससे विचरण करने लगे। यह यान आकाश मार्ग से चलता था और इसे इच्छानुसार स्थान पर रोक रखा जा सकता था।²

1. बृहत्कथा श्लोक संग्रह चतुर्थ सर्गः

2. बृहत्कथा श्लोक संग्रह पंचम सर्गः

रौद्र रस :

रौद्र रस जिसका स्थायी भाव रौद्र है। इस महाकाव्य में कहीं-कहीं पर क्रोध का 'प्रचण्ड ताण्डवं' देखने को मिलता है। यथा - एक बार सुरसर्गजरी के पिता इफ्फक नामक दुष्ट मातभागी विद्या में प्रवीर्ण अधम पुरुष का सुरसर्गजरी के साथ विवाह करने का वचन दिया। एक बार जब वह इफ्फक आकाश मार्ग से विचरण करते हुए जा रहा था, मार्ग में उसकी माला मधुमक्खियों से घिर गयी। इफ्फक ने वह माला ऊपर से ही तेजी से फेंक दी। फेंकने पर वह सांप की तरह माला पर्वत पर तपस्या कर रहे नारद मुनि के गले में गिर पड़ी और सांप की तरह नारद मुनि के गले में लपेट उठी। इस पर नारद मुनि ने क्रोध से अत्यन्त लाल नेत्रों से देखा और क्रोध से तेजी से चिल्लाये और शाप दे दिया - यह किसकी माला है? जिसने मेरे शरीर को दूषित करके, मेरी तपस्या को भंग किया है? जिसकी भी यह माला है वह अछूत मनुष्य होवे।¹

इसी प्रकार एक अन्य स्थान पर शिल्पियों द्वारा आकाश यन्त्र बनाने के बारे में अनभिज्ञता व्यक्त करने पर राजा क्रोधित हुआ और चिल्लाया - शट्टा छोड़ दो और मेरा आदेश मानो और आकाश यन्त्र नामक यान बनाओ अन्यथा इस जीव लोक को अच्छी तरह देख लो।²

1. बृहत्कथा श्लोक संग्रह तृतीय सर्गः

2. बृहत्कथा श्लोक संग्रह पंचम सर्गः

एक अन्य स्थान पर उल्लूक ध्वनि को सुनकर भय के कारण तेजी से अपने पति के प्रगाढ़ आलिंगन में आयी हुई। अचानक मोर की उत्कण्ठित केंके ध्वनि से आलिंगन से पराङ्मुखी होने पर राजा अत्यन्त क्रोधित हुआ। अत्यन्त क्रोध में कहा - जिसने भी यह कूँज की आवाज करके मेरी पत्नी को पराङ्मुखी कर दिया है उस मोर की गर्दन यथाशीघ्र काट दिया जाय।¹

शान्त रस :

नाट्य अर्थात् अभिनयात्मक काव्य में रस आठ ही होते हैं, किन्तु श्रव्य या पाठ्य काव्यों में शान्त रस नामक रस को नवम् रस माना गया है। 'अवस्थानुकृतिं नाट्यं' अर्थात् अवस्था का अनुकरण ही नाट्य है।² इसमें शान्त रस की कोई सम्भावना नहीं रहती क्योंकि शान्त रस का स्वरूप तो सर्वविषयोपरति मात्र है और रोमांचादि के बिना किसी भाव का अभिनय नहीं हो सकता। इसके अतिरिक्त संगीत आदि का भी शान्त रस के साथ विरोध है। इसी हेतु दशरूपककार ने नाट्य में शान्त रस की पुष्टि का स्पष्ट विरोध किया है -

रत्युत्साह जगुप्साः क्रोधो हासः स्मयो भयं शोकः ।

शममपि केचित्प्राहुः पुष्टिर्नाट्येषु नैतस्य ॥³

परन्तु कुछ विद्वानों का विचार है कि नाट्य में शान्त रस भी होता है। जैसे - नागानन्दादि नाटक में शान्त रस की प्रधानता है शान्त रस विषयक गीत वाद्य का भी उसके साथ नहीं है। अतः शान्त रस नामक नवम् रस की सत्ता स्वरूपतः सिद्ध है। आचार्य मम्मट ने नाट्य और काव्य दोनों के लिए सामान्य रूप से

1. वृ० क० श्लो० सं० - विंशति सर्गः

तेनानेन मयूरस्य मस्तकश्छेदितो रूपा ।

येनास्याभिमुखी कान्ता कूजता विमुखी कृता ॥52॥

2. दशरूपक प्रथम प्रकाश पृष्ठ सं० 6

3. दशरूपक चतुर्थ प्रकाश पृष्ठ सं० 352

सर्वसम्मत आठ रसों का निरूपण किया है परन्तु 'शान्तोऽपि नवम् रसः स्मृतः' कहकर यहाँ नाट्य या श्रव्य दोनों में ही शान्त रस की सत्ता स्वीकार की है।

शान्त रस का स्थायी भाव 'निर्वेद' है। इसे 'शम' भी कहते हैं। शम या निर्वेद का अभिप्राय है - वैराग्य दशा में आत्म-रति से होने वाला आनन्द - शमोनिरीहावस्थायामात्मविश्रामजं सुखम्।।¹

मिथ्या रूप से भाव्य मान जगत ही शान्त रस का आलम्बन है। पवित्र आश्रम, तीर्थ, महापुरुष आदि उसके उद्दीपन हैं, रोमांच आदि अनुभाव हैं तथा स्मृति मति, जीव दया आदि इसके व्यभिचारी भाव अपना संचारी भाव है।

शान्त रस की मान्यता के विषय में आचार्यों में मतभेद रहा है। नाट्य शास्त्र के प्रणेता आचार्य भरत मुनि ने शम को अतिरिक्त रस माना है - क्वचिछमः। आचार्य अभिनव गुप्त ने अभिनव भारती में 'शान्त रस' की मान्यता का पूर्ण रूप से समर्थन किया है। उनके मतानुसार मोक्ष रूप पुरुषार्थ की प्राप्ति की दृष्टि से शान्त रस की स्वीकृति आवश्यक ही है। दशरूपककार धनंजय ने यद्यपि नाट्य में शान्त रस को स्वीकार नहीं किया तथापि उसे काव्य का विषय तो माना ही है। धनंजय के मतानुसार शम के प्रकर्ष रूप शान्त रस का वास्तव में मुक्तावस्था में ही अविभाव हो सकता है अतएव वह अनिर्वचनीय है तथापि तदुपापभूत मुदिता मैत्री करुणा उपेक्षा - ये चार अवस्थायें हैं और उनमें चित्त का विकास आदि होता है इसीलिए चित्त के विकास आदि निरूपण के द्वारा शान्त रस का आस्वाद भी निखपित सा ही समझा जा सकता है। यथा - विवेच्य कृति वृ० क० श्लो० सं० में द्रष्टव्य है कि राजा मृगछाल पहनकर और अपना सर घुटवाकर वृद्ध राजा जिसके कंधे पर कमण्डल लटक रहा था, क्षीण सांसारिक

इच्छार्थों वाले जो काश्यप तथा अन्य ऋषियों द्वारा सिखाये गये थे ऐसे राजा नीलगिरि पर्वत पर तपस्या के लिए गये।¹

एक दूसरे स्थान पर राजा वेगवान अपनी पत्नी, मंत्री मित्र परिवार तथा सभी भोग विलास को छोड़कर, घर को तृण के समान मानकर राजा अपनी प्रकृति को सत्य, रज और तम के कलंक से दूर करके तपोवन चले गये।²

इसी प्रकार एक अन्य उदाहरण में - अपराध को करके तुम्हारे कष्टों की पीड़ा शान्त करने के लिए, प्रायश्चित्त करने के लिए वन जा रहा हूँ। मुझे वहाँ जाने से कोई न रोके। इसके पश्चात् वन में एकान्त में पहुँचकर तपस्या करने लगे।³

वात्सल्य रस :

काव्य अथवा नाट्य में शृङ्गार हास्य, करुण आदि आठ ही रसों की सत्ता स्वीकार की गयी है परन्तु कुछ विद्वानों ने 'शान्तोऽपि नवमो रसः' कहकर शान्त रस नामक नवम् रस की सत्ता काव्य अथवा नाट्य में स्वीकार की है। कतिपय आचार्यों ने साहित्य जगत में भक्ति तथा वात्सल्य को भी एक पृथक् रस सिद्ध किया है।

1. कृष्णाजिनाम्बरधरः कृतकेशनाशः ।
स्कन्धावसक्तकरको नृपतिः पुराणः ।
अध्यासित मुनिवरैः सह काश्यपेन
मन्दस्पृहोऽसितगिरिं तपसे जगाम् ॥

वृ.क.श्लो.सं. द्वितीय सर्ग 93 श्लोक

2. इति राज्यकलत्रमित्रपुत्रान्
गृहधामं च तृणाम मन्यमानः ।
गुरुसत्त्वरजस्तमः कलंका
प्रकृतिं हातुमागाद्वानं नरेन्द्रः ॥

वृ.क.श्लो.सं. चतुर्दश सर्ग 28 श्लोक

3. तदिदं पातकं कृत्वा युष्मत्पीडाप्रशान्तये ।
प्रायश्चित्तं ब्रूयन्कर्तुं न निवार्योऽस्मि केनचित् ॥

आचार्य रूपगोस्वामी ने 'भक्तिरसामृतासेन्धुः' और 'उज्ज्वलमाणे' नामक ग्रन्थ में भक्ति रस का विस्तार पूर्वक निरूपण किया है। विश्वनाथ कविराज ने 'वात्सल्य' रस को मुनीन्द्र सम्मत बतलाया है।

स्पुट - चमत्करितया वत्सलं च रसं विदुः ।

स्थायी वत्सलता स्नेह पुत्राद्यलम्बन नतम् ॥¹

इस प्रकार वात्सल्य रस की स्वतन्त्र सत्ता स्वयं सिद्ध है। पिता या माता का अपनी सन्तान के प्रति या उसी श्रेणी के अन्य प्रियजन के प्रति जो स्नेह होता है उसे वात्सल्य रस कहते हैं। उसमें भी रति भाव दूर से झांकना समझ पड़ता है। वात्सल्य भी रति भाव का दूसरा रूपान्तर कहा जा सकता है।²

वैसे भी आज के मनोविश्लेषकों ने धर्म भावना को काम का उन्नयन माना है परन्तु वात्सल्य रस को परिणति के अयोग्य मानना बहुत ज्यादाती होगा क्योंकि वात्सल्य भाव सर्व प्रधान एषणा पुत्र एषणा से सम्बद्ध है। सभी विद्वानों ने मातृवृत्ति को एक प्रधान वृत्ति माना है। इसमें पुत्र के प्रति स्नेह मातृत्व भाव के द्वारा ही परिलक्षित होता है। वात्सल्य मानव जीवन की एक बहुत बड़ी भूख है जो तीव्रता और प्रभाव की दृष्टि से केवल काम से न्यून कही जा सकती है। वात्सल्य रस को शृङ्गार रस के अन्तर्गत समाहित नहीं किया जा सकता। क्योंकि वात्सल्य रस पुत्र आदि के प्रति मातृत्व भावना के कारण ही उत्पन्न हो सकता है। कविवर सूरदास द्वारा वात्सल्य रस में रचित पदावलियों के अध्ययन से वात्सल्य रस की शृङ्गार से भिन्न एक स्वतन्त्र रस के रूप में सत्ता प्रतीत होती है। यद्यपि संस्कृत साहित्य आठ ही रस माने गये हैं और अन्य सभी रस को इन्हीं आठ रसों में समाहित कर दिया है। कुछ विद्वानों ने 'शान्तोऽपि नवमोरसः' कहकर शान्त रस की नवम् रस के रूप में सत्ता स्थापित

1. साहित्य दर्पण 3/25। पेज नं०

2. काव्य प्रकाश : श्रीनिवास शास्त्री टीका, पेज नं० 142, प्रकाश साहित्य

की है इसी प्रकार हिन्दी साहित्य के विद्वानों ने वात्सल्य रस को भिन्न रस सिद्ध किया है जिसका स्थायी भाव 'वत्सल' है। वात्सल्य रस के बहुत से अत्यन्त सुन्दर विवेच्य कृति में परिलक्षित होता है - यथा - गोपाल पुत्र अपनी रेंद निकालने के लिए सिंहासन के नीचे झुकता है राजा उसे झुका हुआ देखकर पुत्र प्रेम से विह्वल होकर गोद में उठाकर सीने से लगा लेता है।¹

इसी प्रकार एक अन्य स्थान पर कुमार उदयन जिसका जन्म ऋषि वशिष्ठ के आश्रम में हुआ था। चौदह वर्ष पश्चात् पुत्र उदयन को देखकर हर्ष से इस तरह से विह्वल हुए कि मूर्च्छित होकर गिरते हुए क्षण भर के लिए पुत्र द्वारा सम्भाल लिए गए और पुत्र का आलिंगन किया।²

इसी प्रकार एक अन्य उदाहरण में राजा वेगवान वन में सारा राज्य परिवार को तृण के समान मानकर वन में तपस्या के लिए चले गये, काफी समय पश्चात् अपनी पुत्री वेगवती को जिसके नेत्र आंसूओं से गीले थे, जिसका मुख मार्ग से आते समय कुशों से खरोंच से ग्रस्त थे उसे देखकर इस तरह पुत्री प्रेम से द्रवित हो उठे कि प्रेम वश उसे अपनी गोद में उठाकर गले लगा लिया।³

इस प्रकार यहाँ पर शृङ्गार, हास्य, करुण, अद्भुत एवं रौद्र रस का अद्भुत चित्रण किया है, इसी के साथ ही संस्कृत साहित्य में शान्त रस एवं वात्सल्य रस की सत्ता न होने पर भी साहित्य जगत में अलग से सत्ता सिद्ध करके बड़ा ही सुन्दर वर्णन किया है।

1. स तु कन्दुमादातुमारब्धश्च नृपेण तु ।

सिंहसनादवप्लुत्य परिष्वक्तप्रपानतः ।।

वृ.क.श्लो.सं. 87 द्वितीय सर्ग

2. राजा त पुत्रमालिङ्ग्य हर्षमूर्च्छाविवेचनः ।

छन्दोयोजना

मूलतः छन्दस् शब्द की गणना वेद के छः अंगों में होती है, इसे वेद का चरण बताया गया है।¹ जैसे चरणविहीन व्यक्ति चल फिर नहीं सकता, उसी प्रकार छन्द के बिना वेद अथवा कोई भी काव्य ग्रन्थ गतिशील नहीं हो पाता। शिक्षा, कल्प, निरुक्त, व्याकरण, ज्योतिष् तथा छन्दस्। वेद के उन षडंगों में परिगणित होने के कारण छन्दःशास्त्र की प्राचीनता स्वतः सिद्ध है।

'छन्दस्' शब्द का तात्पर्य :

छन्दःशास्त्र के प्रणेता महर्षि पिंगल माने जाते हैं। 'छन्दस्' शब्द 'छद्' धातु से निष्पन्न है, जिसका अर्थ है - 'आच्छादन करना' अथवा ढकना। इनका छन्दः सूत्र उपलब्ध छन्दग्रन्थों में सर्वप्राचीन है। एक परम्परा के अनुसार इनको पाणिनी का अनुज कहा जाता है।

यास्क ने लिखा है - 'छन्दासि छादनात्'² अर्थात् 'आच्छादन' अथवा नियमन के कारण ही छन्द को 'छन्दस्' कहते हैं। यह आच्छादन भाव अथवा रस का होता है।

1. छन्दः पादौ तु वेदस्य हस्तौ कल्पोऽथ मृदयते
ज्योतिषमंथनं चक्षुर्निरुक्तं श्रोतुमुच्यते
शिक्षा प्राणन्तु वेदस्य मुखं व्याकरणं स्मृतम्
तस्मात् सांगमधीत्येव ब्रह्मलोके महीयते।

2. निरुक्त दैवतकाण्ड

यह भी कहा जाता है कि प्राचीन काल में मृत्यु के भय से कुछ देवताओं ने गायत्री आदि मन्त्रों से अपने आपको ढक रखा था, इसी से 'मन्त्र' 'छन्दस्' कहलाने लगा। 'छन्दस्' एक प्रकार से 'पद्य' शब्द का पर्याय है क्योंकि पद्य बिना छन्द आधार लिए बिना लिखा ही नहीं जा सकता है।

वेदमन्त्रों की रचना छन्दों में हुई है, अतः इस अभिप्राय को लेकर छन्दस् शब्द की व्याख्या इस प्रकार भी की जाती है - छादयन्ति ह वा पापात् कर्मणः अर्थात् पाप कर्म से जो इन (मन्त्रों) को निवारित करते हैं, वे छन्दस् करते हैं।

'छन्दस्' शब्द 'चादयति आह्लादने' (न्वादिगण धातु) से भी निष्पन्न माना गया है। चन्दयति आह्लादयति इति छन्दः अर्थात् जो पाठकों को आह्लादित कर दे वही छन्दस् है। कात्यायन ने सर्वानुक्रमणी में छन्द का लक्षण इस प्रकार दिया है - 'यदक्षर परिमाणं तच्छन्दः' अर्थात् संख्या विशेष में वर्णों की सत्ता छन्द है। वैज्ञानिक दृष्टि से देखा जाय तो शब्द किम्बा ध्वनि तरंगों में प्रसारित होती है जो जलतरंगों के समान उठती और गिरती है। छन्द एक प्रकार का नियम है जो काव्य में श्रुतिगत माधुर्य और सौन्दर्य का सृजन करता है। छन्दः प्रयुक्त नियम या विधान यह सहृदय जन विदित तथ्य है। काव्य के इस मनोरम रूप या प्रकार पद्य कहते हैं - मुक्तक और प्रबन्ध इसके उपमेय हैं। अतएव छन्दो बद्धता के नियम को देखते हुए छन्द के विषय में यह कहा जा सकता है कि - "किसी रचना के प्रत्येक चरण में मात्राओं की अथवा वर्णों की नियम संख्या क्रम योजना एवं गति के विशेष विधान परस आधारित नियम को छन्द कहते हैं।

छन्दस् का महत्त्व :

यद्यपि वैदिक और लौकिक वाङ्मय में छन्दः शास्त्र का एक विशिष्ट स्थान है। इसी प्रकार काव्य का शरीर स्थानीय तत्त्वों में 'छन्दस्' का विशेष महत्त्व है। जैसे चरण के बिना प्राणी के शरीर में गति नहीं आती, उसी प्रकार काव्य या नाट्य में छन्दस् के बिना गति या प्रवाह नहीं आ पाता इसलिए छन्द को वेद रूपी मानव का चरणयुगल कहा गया है।¹

वैदिक काल में छन्दस् देवताओं को प्रसन्न करने के साधन थे। अतः उनकी महत्ता भी दैवी और अलौकिक मान ली गयी थी। अन्य वेदांगों के साथ-साथ छन्दों का सहारा लेकर स्वर्ग-लोक और महिमा को प्राप्त किया जाता है।² पाणिनीय शिक्षा में छन्दस् को वेद पुरुष का पादस्थानीय माना गया है।

पाणिनीय शिक्षा में स्पष्ट लिखा है कि - स्वर, वर्ण और अर्थ संयुक्त छन्द का ज्ञान प्राप्त करके जो वेदों का अध्ययन करता है, वह ब्रह्म लोक का भागी होता है इसके विपरीत जो असावधानी से छन्दस् प्रयोग करता है वह पाप का भागी होता है। इस प्रकार छन्दों के शुद्ध प्रयोग से पुण्य और अशुद्ध प्रयोग से पाप की धारणा ने वैदिक छन्दों के स्वरूप को अक्षुण्ण अपरिवर्तित और अदोष रूप में संचित रखने में बड़ी सहायता की है। छन्दस् सम्बन्धी इस प्रकार के विश्वासों ने भाषा स्थिरता, संस्कारों के

1. छन्दः पादौ तुवेदस्य । (पाणिनीय शिक्षा 41/8)

सिद्धान्त कौमुदी टीकाकार शिवदत्त शर्मा, क्षेमराज - श्रीकृष्णदास

श्रेष्ठी मुंबई - 1998, पृष्ठ 753

2. तस्मात् सांगमधीत्यैव ब्रह्मलोके महीयते।। (पाणिनीय शिक्षा 41/8)

निर्माण, छन्दस् पाठ की निश्चयात्मकता और उच्चारण की शुद्धता की रक्षा में पर्याप्त योगदान दिया है। छन्दों के माध्यम से काव्य को जो गरिमा और व्यवस्था प्राप्त होती है वह उसकी महत्ता और उपयोगिता का हेतु है।¹

छन्दों का वर्गीकरण :

वस्तुतः छन्द दो प्रकार का होता है - मात्रक तथा वर्णिक।

'मात्रिक छन्द' उसे कहते हैं जो मात्रा गणों के सहारे लिखा जाता है। जैसे वार्णिक छन्द के गण तीन-तीन अक्षर के तथा आठ प्रकार के होते हैं, उसी प्रकार मात्रिक छन्द के गण चार-चार मात्रा के तथा पांच प्रकार के होते हैं।

'वृत्तरत्नाकर' में इसी तथ्य को स्पष्ट किया है -

श्रेयाः ।

अर्थात् सर्वत्र, अन्त, मध्य तथा आदि में गुरु वर्ण जिनके हो अथवा चारों मात्रायें लघु हों - जैसे चार मात्रा के पांच गण आर्या आदि छन्दों में होते हैं।²

मात्रिक छन्द को दूसरे शब्दों में जाति तथा वर्णिक छन्द को वृत्त भी कहते हैं।³

-
1. हस्तेन वेदं योद्धीते स्वरवर्णार्थसंयुतम् ।
ऋग्यजुः सामभिःयूतो ब्रह्मलोके महीयते ॥
(पाणिनीय शिक्षा 55/10)
 2. वृत्तरत्नाकरः - ज्ञेयाः सर्वान्तमध्यादिगुरुबोद्धव्यं चतुष्कलाः ।
गणाश्चतुर्लक्षपेताः पंचार्यादिषु संस्थिताः ॥
 3. पद्यं चतुष्पदं तच्च वृत्तं जातिरिति द्विधा ।
वृत्तभक्षर संख्यात जातिर्मात्राकृता भवेत् ॥

यह वृत्त (वर्णिक छन्द) तीन प्रकार का होता है।¹

1. समवृत्त - जिसके चारों चरण एक जैसे हो।
2. अध समवृत्त - उसके प्रथम एवं तृतीय चरण एक जैसे हों तथा द्वितीय एवं चतुर्थ चरण एक जैसे हो।
3. विषमवृत्त - जिसके चारों चरण परस्पर भिन्न हो।

बृहत्कथा श्लोक संग्रह में छन्दस् व्यवस्था :

यद्यपि छन्दःशास्त्र में वर्णिक एवं मात्रिक के भेद से अनेक छन्दों का वर्णन मिलता है, किन्तु उनमें बहुत से 'छन्दस्' अछूते रह गये हैं। जिस प्रकार वाल्मीकि रामायण में 13 छन्दों का 'महाभारत' में 18 छन्दों का और 'श्रीमद्भागवत' में 25 छन्दों का प्रयोग स्पष्ट दृष्टिगोचर होता है। इसी प्रकार विवेच्यकृति 'बृहत्कथा श्लोक संग्रह' में भी 13 छन्दों का प्रयोग परिलक्षित होता है। इनके परवर्ती काव्यों में यह संख्या 50 तक पहुँची है। माघ कवि ने भी अपनी रचना में बहुत से छन्दों का प्रयोग किया है। इसी प्रकार आचार्य बुधस्वामी ने इस महाकाव्य में 13 छन्दस् का प्रयोग किया है।

आचार्य बुधस्वामी ने इस महाकाव्य में कतिपय स्थलों को छोड़कर अनुष्टुप छन्दस् का ही प्रयोग किया। आचार्य बुधस्वामी ने प्रत्येक सर्ग के अन्त में छन्दस् परिवर्तन किया है परन्तु कहीं-कहीं मध्य में भी छन्दस् परिवर्तन कर दिया है।

-
1. द्रष्टव्य वृत्तरत्नाकर - छन्दोमंजरीकार गंगादास ने लिखा है -
सममर्धसमं वृत्तं विषमचेति त त्रिधा ॥

उपेन्द्रवज्रा छन्दस् :

इस छन्दस् के प्रत्येक चरण में ग्यारह अक्षर होते हैं। यति (विश्राम) चरण के अन्त में होता है। छन्दस् ग्रन्थ 'वृत्तरत्नाकर' में उपेन्द्रवज्रा छन्दस् को कुछ इस प्रकार कहा गया है -

उपेन्द्रवज्रा जतजास्ततो गौः ॥¹

अर्थात् जिस छन्द में क्रमशः जगण, तगण, जगण और इसके पश्चात् दो गुरु वर्ण आये उसे उपेन्द्रवज्रा छन्दस् कहते हैं।

इसी प्रकार 'छन्दोमंजरी' में उपेन्द्रवज्रा का लक्षण किया है -

उपेन्द्रवज्रा प्रथमे लघौसा । 2/2²

जिस प्रकार महाकाव्य में उदाहरण द्रष्टव्य है -

अथाहमभ्रलिहशृंगचक्रं

ध्वजप्रभापीडितशक्रचापम् ।

प्रासादमारोहमुदारशोभं

शशीव पूर्वाचलराजकूटम् ॥³

1. वृत्तरत्नाकर 3/9 - श्री धरानन्दशास्त्रिणा - मोती लाल बनारसीदास

2. छन्दोमंजरी 2/2

3. बृहत्कथा श्लोक संग्रह - सप्तम् सर्ग 82 श्लोक

अर्थात् जब चन्द्रमा के पूर्वी दिशा में ऊँचे पर्वत के ऊपर चढ़ गया, तब मैं भी अत्यधिक सुन्दर महल की छत पर जिसकी मीनारें आकाश चूम रही थी और जिसकी पताका ने इन्द्रधनुष को ढक लिया था ऐसे महल की छत पर चढ़ गया।

यहाँ पर तीसरे चरण का प्रथम अक्षर लघु होना चाहिए, परन्तु उपर्युक्त श्लोक में दीर्घ मात्रा होने के कारण यहाँ पाददोष है।

इसी प्रकार एक अत्यन्त सुन्दर उदाहरण द्रष्टव्य है -

घनाधनाम्भोधरजाल कालीम्

अदृष्टतारागणराज बिम्बाम् ।

तया सह प्रावृषमासि रम्याम्

अशुक्लपक्षान्तनिशामिवैकाम् ।।¹

अर्थात् उसके साथ आनन्दायक वर्षा ऋतु में घने वर्षा के काले बादलों और जो चन्द्रमा की तरह कभी नहीं देखी गयी थी, बीत जाने के पश्चात् यह एक रात्रि के नवीन् चन्द्रमा की तरह अतीव सुन्दर था।

उपजाति छन्दस् :

उपजाति छन्दस् के प्रत्येक चरण में ग्यारह अक्षर होते हैं, इसमें इन्द्रभाषा और उपेन्द्रवज्रा छन्दस् के मिश्रित लक्षण होते हैं तभी इसे उपजाति छन्दस् कहते हैं।

अनन्तरोदीरितलक्षमभाजौ यदीया वपुजातयस्ताः ।¹

अर्थात् जिस छन्द के दो चरण - इन्द्रवज्रा और उपेन्द्रवज्रा के लक्षण से युक्त हों, उन्हें उपजाति छन्दस् कहते हैं।

अर्थात् इन्द्रवज्रां और उपेन्द्रवज्रा छन्दस् के मिश्रण को उपजाति छन्दस् कहते हैं। यह मिश्रण चौदह प्रकार से सम्भव है। मिश्रण का यह अर्थ नहीं कि जिस किसी छन्दस् को मिला दिया जाय अपितु समान जाति के ही दो छन्दों परस्पर मिश्रण होगा न कि भिन्न जाति वाले छन्दों का यथा -

एतानि चान्यानि च नागराणां

पश्यन्विचित्राणि विचष्टितानि ।

चितानलालोकहृतान्धकारम्

अगच्छभुप्लीवजनाधिवासम् ॥³

यहां प्रथम एवं द्वितीय चरण में इन्द्रवज्रा का लक्षण एवं तृतीय तथा चतुर्थ चरण में उपेन्द्रवज्रा का लक्षण होने से उपजाति छन्दस् है।

1. वृत्तरत्नाकर - 3/30

2. छन्दोमंजरी - 2/3

3. बृहत्कथा श्लोक संग्रह - 20 सर्गः 92 श्लोक

वंशस्थ छन्दस् :

वंशस्थ छन्दस् के प्रत्येक चरण में बारह अक्षर होते हैं। छन्दशास्त्र के प्रसिद्ध ग्रन्थ में वंशस्थ छन्दस् को इस प्रकार परिभाषित किया है -

जतौ तु वंशस्थमुदीरितं जरौ ।।

अर्थात् जिस छन्दस् के प्रत्येक चरण में क्रमशः जगण, तगण, जगण और रगण आये उसे वंशस्थ छन्दस् कहते हैं। पति (विश्राम) चरणान्त में होती है।

पिंगलसूत्रेणस्य 'वंशस्था' इति नाम। तथा च सूत्रम् - 'वंशस्था ज्यौ त्यौ इति। और कहीं-कहीं पर वंशस्थ विलम्ब'। इति नाम्।।

छन्दोमंजरी में इस छन्दस् को कुछ इस प्रकार परिभाषित किया है -

वदन्ति वंशस्थबिलं जतौ जरौ ।²

यथा -

अथोज्ज्वलाः कथमप्युमागतै

जरान्धजात्यन्धजडामकेरपि ।

दिधक्षुः वर्त्सनरेन्द्र नन्दनं,

तपोवनं सप्रभदैस्तदावृत्तम् ।।

अर्थात् इसके पश्चात् वत्स के राजा उदयन के पुत्र को देखने की इच्छा वाले लोगों की, वृत्रों की, नेत्रहीन लोगों की जन्मान्ध बच्चों की और महिलाओं की भीड़ से घिर गया और उज्जयिनी आकर लोगों को व्यवस्थित करने का वचन दिया।

1. वृत्तरत्नाकर - 3/46

2. छन्दोमंजरी - 2/4

3. बृहत्कथाश्लोक संग्रह - तृतीय सर्ग, 126 श्लोक

यहां उपरोक्त वंशस्थ छन्दोवद्ध श्लोक में दूसरे चरण के अन्तिम अक्षर में आवश्यकता अनुरूप लघु को गुरु मान लिया गया है। अतः यहां पादपूर्ति के लिए लघु को गुरु माना गया है। अतः यहां पाददोष है।

इसी प्रकार पाददोष रहित एक अन्य उदाहरण में स्पष्ट है -

तयात्ति धैर्याङ्कुशवारितर्ष्या
द्विजातिकन्यां परिणयितः पतिः ।
न हि क्षितीशानविलङ्घ्य शासनान्
विलङ्घयन्ति प्रियजीवित श्रियः ॥

अर्थात् वह कुन्दमलिका अपनी ईर्ष्या को बहुत साहस के साथ रोका और उसका पति ब्राह्मण कन्या से विवाह किया, वह प्राप्त जीवन और धन का सम्राट के आदेश का उल्लंघन नहीं किया।

स्थोद्धता छन्दस् :

इस छन्दस् के प्रत्येक चरण में ग्यारह अक्षर होते हैं। छन्दशास्त्र के प्रसिद्ध ग्रन्थ "वृत्तरत्नाकर" में इस छन्दस् को कुछ इस प्रकार से परिभाषित किया है -

रान्नराविह स्थोद्धता लगौ ।¹

अर्थात् जिस छन्दस् के प्रत्येक चरण में रगण के बाद क्रमशः रगण, नगण, रगण, एक लघु तथा एक गुरु वर्ण आये उसे स्थोद्धता छन्दस् कहते हैं। इसमें पादान्त में यति अर्थात् विश्राम होती है

'छन्दोमंजरी' में कुछ इसी प्रकार इस छन्दस् को परिभाषित किया है -

रात्परैर्नरलगै रथोद्धता ।¹

अर्थात् रथोद्धता छन्दस् में रगण, नगण, एक लघु तथा एक गुरू वर्ण होता है।

यथा -

सिंहशत्रुथ तामिषुं मुदा,
गोमुखादिभिरपूजयत्सहः ।
सिद्धसार्थवधजात संमदो
दत्तकाडि.क्षतवरामिवाम्बिकाम् ॥

अर्थात् सिंहशत्रु गोमुख और दूसरों के साथ प्रसन्नता से पूजा करने लगे कि तीर एक जंगली डाकू का वध करने में सफल व्यापारी के वरदान की आकांक्षा से अम्बिका देवी की पूजा की।

इसी प्रकार रथोद्धता छन्दस् से छन्दोबद्ध एक और सुन्दर उदाहरण द्रष्टव्य है -

सर्वथा सुमगतामहोद्धतः
किंकरा भवतु गोमुखस्तवः ।
योषितो हि जितदृष्टभर्तका -
स्तोषयन्ति जननी सखी जनम् ॥³

1. छन्दोमंजरी

2. बृहत्कथा श्लोक संग्रह - अष्टम सर्ग 55 श्लोक

3. बृहत्कथा श्लोक संग्रह - पंचविंश सर्गः 109 श्लोक

अर्थात् क्या गोमुख उच्च अच्चे गुणों से परिपूर्ण आपका सेवक हो सकता है।
स्त्री जो अपने पति को देखकर उसे प्रसन्न करती है और जिनसे माता-पिता
भी सन्तुष्ट रहते हैं।

बसन्ततिलका छन्दस् :

इस छन्दस् के प्रत्येक चरण में चौदह अक्षर होते हैं।
छन्दशास्त्र में प्रसिद्ध ग्रन्थ 'वृत्तरत्नाकर' में इस छन्दस् को इस प्रकार परिभाषित
किया है -

उक्ता बसन्ततिलका तभजा जगौ गः ।¹

अर्थात् बसन्ततिलका छन्दस् उसे कहते हैं जिसके प्रत्येक चरण में क्रमशः
तगण, भगण, जगण, जगण तथा 2 गुरू वर्ण आये।

आचार्य काश्यप इसे सिंहोन्नता अथवा आचार्य सैतव उद्धर्षिणी
कहते हैं।

'छन्दोमंजरी' में भी कुछ इसी प्रकार इस छन्दस् को परिभाषित
किया है -

ज्ञेयं बसन्ततिलकं तभजा जगौ गः ।²

अर्थात् बसन्ततिलका छन्दस् में तगण, भगण, जगण, जगण तथा दो गुरू
वर्ण आते हैं।

1. वृत्तरत्नाकर - 3/79

2. छन्दोमंजरी

यथा -

यौगन्धरायणवचः सुभगं निशम्य,
 प्रीत्या नरेन्द्रसमभुच्छ्रयितागृहस्तम् ।
 नो साधु - साधु नरकुंजर साधु मन्त्रिन्,
 इत्युज्जितासनमभाषत निर्व्यवस्थम् ॥¹

अर्थात् यौगन्धरायण के इस प्रसन्नता पूर्वक आवाज को सुनकर राजा की सभा में प्रसन्नता से अपने हाथों को ऊपर उठाया और बिना किसी की आज्ञा के अपने आसन से उठकर चिल्लाया और कहा।

यहां प्रथम चरण के अन्तिम अक्षर लघु है परन्तु यहां पादपूर्ति हेतु गुरु वर्ण हो गया है। अतः यहां पादपूर्ति दोष है।

वैतालीयछन्दस् :

इस छन्दस् के विषम चरणों में चौदह और सम चरणों में सोलह मात्रायें होती है तथा विषम में छः और सम में आठ मात्राओं के बाद रगण लघु और गुरु मात्रायें होती है।

छन्दसशास्त्र के प्रसिद्ध ग्रन्थ 'वृत्तरत्नाकर' में इस छन्दस् का लक्षण कुछ इस प्रकार किया है -

1. बृहत्कथा श्लोक संग्रह - षष्ठ सर्गः 3 श्लोक

षड्विषमेष्टौ समे कलाः,

ताश्च समेस्युर्नो निरन्तराः ।

न समाङ्ग पराश्रिता कलाः,

वैतालीर्यङ्गन्ते रत्नौ गुरुः ।¹

अर्थात् जिसके विषम प्रथम और तृतीय चरणों में छः मात्राएँ तथा सम द्वितीय और चतुर्थ चरणों में 8 मात्राएँ हो और इन मात्राओं में अनन्तर दोनों सम-विषम में एक रगण एक लघु और एक गुरु क्रम से आये उसे वैतालीय छन्दस् कहते हैं।

सम चरणों में मात्राएँ निरन्तर न हो अर्थात् सब लघु रूप में न हो, विषम में चाहे हो या न हो। इसमें सम मात्रा द्वितीय चतुर्थ छठी आने वाली तीसरी पांचवी मात्रा तथा छठी और सातवी मात्रा एक गुरु रूप में न हो। वैतालीय छन्दस् कहलाता है।

यथा -

अथ राजनि काननावृते,

पुरमास्पन्दितलोकलोचनाम् ।

निभृतश्चसितामयध्वनि,

मृतकल्पां प्रविवेश पालकः ।²

अर्थात् इसके पश्चात् वन में एकान्त में पहुँचकर पालका ने नगर में प्रवेश किया तो श्वास रहित दुःख से लड़खड़ाती ध्वनि करने वाले व्यक्तियों ने भयभीत नेत्रों से उन्हें देखा।

1. वृत्तरत्नाकर

2. बृहत्कथा श्लोक संग्रह - प्रथम सर्गः 9। श्लोक

इसी प्रकार एक अन्य उदाहरण में -

इति हृष्टमति निशाम्य तस्या,

श्चरित् पुत्र समूहलाभ हेतुम् ।

सचिवैः सहितश्चकार राजा

सुतसंप्राप्तिफलं क्रिया विचारम् ॥¹

अर्थात् इस कारण वह उसके जीवन में अनेक पुत्रों की उपलब्धि होने के कारण वह राजा, सलाहकार मित्र सभी धार्मिक क्षेत्रों पर चिन्तन किया इससे पुत्रों को आगे जाकर लाभ प्राप्ति हुई।

शार्दूल विक्रीडित छन्दस् :

इस छन्दस् के प्रत्येक चरण में मात्राएँ होती हैं। छन्दसशास्त्र के प्रसिद्ध ग्रन्थ 'वृत्तरत्नाकर' में इस प्रकार परिभाषित किया गया है -

सूयश्चिर्यसजस्तताः समुखः शार्दूलविक्रीडितम् ।²

1.. बृहत्कथाश्लोकसंग्रह - चतुर्थ सर्गः 132 श्लोक

2. वृत्तरत्नाकर

अर्थात् जिस पद्य के प्रत्येक चरण में क्रम से मगण, सगण, जगण सगण, दो तगण और एक गुरु वर्ण होता है उसे शार्दूलविक्रीडित छन्दस् कहते हैं। यति (विश्राम) बारहवें और सातवें वर्ण पर होती है।

'छन्दोमंजरी' में भी इस छन्दस् के लक्षण को कुछ इस प्रकार प्रतिपादित किया है -

सूर्याश्चैर्यदि मः सजौ सततगाः शार्दूलविक्रीडितम्।¹

यथा - या स्वाभाविकरूपखण्डित जगद्व्याभिमानाप्रिया ।

शृङ्गारादिकसप्रयोग सुभगा जायते सा कीदृशी
इत्यध्यासितचेतसा कथमपि प्रक्रान्तया चिन्तया
पर्यङ्कविचित्रविवर्तिनार्ततनुना नीता त्रियामा मया ।²

अर्थात् स्वाभाविक सौन्दर्य के समय मेरी प्रिया के पूरे विश्व के सौन्दर्य का अभिमान खण्डित हो गया। कैसे वह शृङ्गारादिसामाग्री के प्रयोग से सुन्दर दिखती हैं मेरा मस्तिष्क यह सोचने के साथ ही उसके अधीन हो गया।

इस प्रकार यहां क्रमशः मगण, सगण, जगण, सगण, दो तगण और एक गुरु वर्ण है अतएव यहां शार्दूलविक्रीडित छन्दस् है

मंजुभाषिणी छन्दस् :

इस छन्दस् को छन्दःशास्त्र के सुप्रसिद्ध ग्रन्थ 'वृत्तरत्नाकर'

में इस प्रकार परिभाषित किया गया है -

1. छन्दोमंजरी

2. बृहत्कथा श्लोक संग्रह, दशम सर्गः 274 श्लोक

सजसा जगौ भवति मंजुभाषिणी।¹

अर्थात् जिस पद्य के प्रत्येक चरण में क्रमशः सगण, जगण, सगण और पुनः जगण तथा एक गुरु वर्ण हो तो उसे मंजुभाषिणी छन्दस् कहते हैं। इसके पांच और आठ वर्णों पर यति होती है। किसी विद्वान का मत है कि यति पादान्त में होती है परन्तु यह ठीक नहीं, क्योंकि पांचवे वर्ण पर यति स्पष्ट प्रतीत होती है। इस छन्द रचना में अत्यन्त माधुर्य रहता है अतः इसे मंजुभाषिणी छन्दस् कहा है।

यथा -

अथ गच्छति स्म रविरस्तमूधरं

वसतिद्विमानाभि शकुन्तपङ्क्तयः ।

मद मन्दमात्मभवानानि नागराः

प्रियया सहाहमपि तन्निवेशनम् ।²

अर्थात् इसके पश्चात् सूर्य अस्ताचल में अपनी पश्चिमी पर्वत की ओर जा रहा है। पक्षियों की पंक्तिवद्ध होकर अपने निवास वृक्षों की ओर जा रहे हैं और नागरिक भी अपने भवनों की ओर जा रहे हैं मैं भी अपनी प्रिया के साथ अपने भवन में प्रवेश कर गया।

इस प्रकार यहां सगण जगण, सगण और पुनः जगण तथा एक गुरु वर्ण है अतएव यहां मंजुभाषिणी छन्दस् है।

1. वृत्तरत्नाकर, पेज नं० 131

2. बृहत्कथा श्लोक संग्रह - अष्टादश सर्गः 92 श्लोक

पृथिवी छन्दस् :

इस छन्दस् के प्रत्येक चरण में सत्रह अक्षर होते हैं। छन्दशास्त्र के प्रसिद्ध ग्रन्थ 'वृत्तरत्नाकर' में इस छन्दस् को कुछ इस प्रकार कहा गया है।

जसौ जसवला वसुग्रह्यनिश्च पृथ्वी गुरुः।¹

अर्थात् जिस पद्य के प्रत्येक चरण में क्रम से जगण, सगण पुनः जगण सगण, यगण एक लघु और अन्त में एक गुरु हो उसे 'पृथ्वी छन्दस्' कहते हैं। मति (विश्राम) सर्वदा आठ और नौ वर्णों पर होती है। यथा इस महाकाव्य का अत्यन्त सुन्दर उदाहरण द्रष्टव्य है -

तरंग जलदालयं मकर चक्रचक्रग्रहं
पिनाकधरकधरप्रभमनन्तमप्रक्षयम्
महावर्णवनमस्तलं लवणसिन्धुनौछछाना
वियत्यपरयेन तेन वणिजस्ततः प्रस्थिता²

अर्थात् ये समुद्र की लहरों में बादलों के समूह मकर और नक्षत्र में घूमते हुए ग्रह की तरह है और अन्तर्हीन और हवा से हीन जल शिव के गले में नीले चिन्ह की तरह दिखायी दे रहा है।

1. वृत्तरत्नाकर - तृतीय अध्याय - पेज नं० 142

2. बृहत्कथा श्लोक संग्रह - अष्टादश सर्गः - 252 श्लोक

अनुष्टुप छन्दस् :

इस छन्दस् के प्रत्येक भाग में आठ अक्षर होते हैं। अनुष्टुप छन्दस् को पद्य या श्लोक भी कहते हैं। अनुष्टुप छन्दस् को कुछ इस प्रकार परिभाषित किया गया है -

पंचमं लघु सर्वत्र सप्तमं द्विचतुर्थयोः ।
षष्ठं गुरु विजानीयदेतत्पद्यस्य लक्षणम् ॥¹

'श्रुतबोध' में यही लक्षण कुछ इस प्रकार से कहा गया है -

श्लोके षष्ठं गुरु श्रेयं सर्वत्र लघु पंचमम् ।
द्विचतुःपादयोर्द्विस्त्वं सप्तमं दीर्घमन्यथोः ॥²

'छन्दोमंजरी' में कुछ इस प्रकार से परिभाषित किया है -

पंचमं लघु सर्वत्र सप्तमं द्विचतुर्थयोः ।
गुरु षष्ठं च जानीयात् शेषष्ठनियमो मतः ॥³

अर्थात् जिस छन्द में पंचम अक्षर प्रत्येक चरण में लघु हो (परन्तु) सप्तम अक्षर केवल दूसरे तथा चौथे चरण में लघु हो, षष्ठ अक्षर प्रत्येक चरण में

-
1. वृत्तरत्नाकर 10
 2. श्रुतबोध 10
 3. छन्दोमंजरी 4/7

गुरु हो उसे अनुष्टुप या पद्य कहते हैं। अनुष्टुप छन्दस् प्रधान यह सम्पूर्ण महाकाव्य है। प्रत्येक सर्ग के अन्त में छन्द का प्रयोग बदल दिया गया है।

महाखाता महाशाला,
 पुर्यस्त्युज्जयनीति या ।
 महाम्भोधिमहाशैलमेरबलेव
 महामही ॥¹

अर्थात् पृथिवी पर उज्जयिनी नाम की एक प्रसिद्ध नगरी थी जिसके चारों ओर गहरी खाई थी, विशाल समुद्र और विशाल पर्वतों की मेखला (चोटियां) थी।

एक अन्य उदाहरण में -

अथ संप्रेषितास्थानः
 सचिवानबवीन्नुपः ।
 यदब्रवीमि निबोधन्तु
 भवतन्तस्तत्सचेतस् ॥²

अर्थात् इस प्रकार दूसरा राजा ने सभा बुलाकर मन्त्रियों से कहा - जो मैं कह रहा हूँ उसे आप सब ध्यान से सुनिए। इसके अतिरिक्त बहुत से उदाहरण उस सम्पूर्ण महाकाव्य में द्रष्टव्य है।

1. बृहत्कथा श्लोक संग्रह - प्रथम सर्गः - 12 श्लोक

2. बृहत्कथा श्लोक संग्रह - पंचम सर्गः

शालिनी छन्दस् :

शालिनी छन्दस् के प्रत्येक चरण में ग्यारह अक्षर होते हैं। इस छन्दस् को छन्दश्शास्त्र के प्रसिद्ध ग्रन्थ 'वृत्तरत्नाकर' में इस प्रकार परिभाषित किया है -

शालिन्युवता म्त्तौ तगौ गोडब्धिलोकैः ।¹

अर्थात् जिस पद्य के प्रत्येक चरण में मगण, दो तगण तथा दो गुरू वर्ण हो, उसे शालिनी छन्दस् कहते हैं। इसके चौथे और सातवें अक्षर पर यति होती है।

यथा -

चिन्तामेतां कुर्वतः कार्यबन्ध्याम् ,
 आसीत्सा मे सोपकारैव रात्रिः ।
 सद्यः कान्ता कण्ठा विश्लेष दुःखम्,
 आरात्सह्यं चेतसा यन्नसोढम ॥²

अर्थात् इस प्रकार कार्य बन्ध्या की चिन्ता करते हुए रात्रि को व्यतीत किया उपकार पूर्वक मेरी आवश्यकता को सिद्ध किया मैं कष्टों को सहने में समर्थ हूँ, जो दूसरे जन्म नहीं ले सकते। इस प्रकार इस महाकाव्य के प्रत्येक सर्ग में अनुष्टुप छन्दस् का प्रयोग किया परन्तु सर्ग के अन्त में छन्द परिवर्तन कर दिया है जो महाकाव्य का लक्षण है। बुधस्वामी ने इस परिपालन करते सर्ग के अन्त में छन्द परिवर्तन कर दिया है।

1. वृत्तरत्नाकर - 3/34
2. बृहत्कथा श्लोक संग्रह - 20 सर्ग - 260 श्लोक

बृहत्कथा श्लोक संग्रह में अलङ्कार सौन्दर्य

“ अलङ्करोति इति अलङ्कार ” शब्द की व्युत्पत्ति है। इसका तात्पर्य यह कि शरीर को विभूषित करने वाले तत्त्व का नाम अलङ्कार है। ध्वनिवादी आचार्यों ने अलङ्कार को काव्य का अस्थिर तत्त्व माना है। उनके अनुसार यदि अलङ्कार है तो वे काव्य के उत्कर्षाधायक होंगे और यदि नहीं है तो भी काव्यकी कोई हानि नहीं है।¹ किन्तु अलङ्कारवादी आचार्य अलङ्कारों को काव्य का अपरिहार्य तत्त्व मानते हैं। अलङ्कारवादी आचार्यों के अनुसार अलङ्कार रहित काव्य की कल्पना उष्णतारहित अग्नि की कल्पना मात्र का समान ही उपहास योग्य है।² ऐसे महत्त्वपूर्ण काव्यशास्त्रीय तत्त्व अलङ्कार के लिये कविगणों का प्रयासरत् रहना स्वाभाविक है। नाट्यकार भी नाट्यों में अलङ्कारों की छटा बिखरने का मांह नहीं छोड़ पाते।³ अलङ्कार-सौन्दर्य की दृष्टि से यह महाकाव्य उपमा प्रधान महाकाव्य है। यह महाकाव्य उपमा के उदाहरणों की अनुपम छटा से सरोबार है। परन्तु कहीं-कहीं परदूसरे कुछ अन्य अलङ्कारों की अनुपम छटा की कुछ झलक स्पष्ट दृष्टिगोचर होती है। अतएव अलङ्कार सौन्दर्य की दृष्टिसे विवेच्य कृति विचारणीय है। अलङ्कार सौन्दर्य की दृष्टि से बहुत से उदाहरण द्रष्टव्य हैं।

अनुप्रास अलङ्कार-

अनुप्रास अलङ्कार यह एक ऐसा अलङ्कार है। जिस पर कदाचित् नाट्यशास्त्र के प्रणेता भरतमुनि से लेकर आज तक शायदही ऐसा कोई अलङ्कार पर लिखने वाला अलङ्कारिक

¹ सर्वत्रा सालङ्कारौ क्वचिन्नु स्फुटालङ्कार विरहेऽपि न काव्यत्व हानिः। -काव्यप्रकाश,
आचार्य मम्मट 1/4

² अङ्गीकरोति यः काव्यं शब्दार्थवनलङ्कृति।

असौ न मन्यते तस्मात् अनुष्मनलं कृतिः॥ ॥ चन्द्रालोक, जयदेव॥

हो जिसने कुछ न लिखा हो। उद्भट ने इसका सामान्य स्वरूप बताया है। उनके मतानुसार अनुप्रास का लक्षण इस प्रकार है-

“ सरूपव्यंजनन्यासं तिसृष्वेतासु वृत्तिषु।

प्रथक प्रथकानुप्रासमुशन्ति कक्ष्यः सदा।।¹

प्रसिद्ध अलङ्कारशास्त्री ने ‘सरूप’ वर्ण विन्यास को ‘अनुप्रास’ कहा है और उसके दो भेद बताये हैं² 1. ग्राम्यानुप्रास, 2. लाटीयानुप्रास। दण्डी ने पादगत या पदगत वर्णवृत्ति को अनुप्रास कहा है और स्पष्ट किया है कि यह आवृत्ति बहुत व्यवहृत न हो।³

आचार्य वामन ने ‘शेषसरूपोऽनुप्रास’ कहा है अर्थात् एकार्थक अथवा अनेकार्थक पद तथा अक्षर होता है। अर्थात् वे मानते हैं कि आवृत्ति हो, तो वहाँ अनुप्रास अलङ्कार होता है। अर्थात् वे मानते हैं कि आवृत्ति पूर्व प्रयुक्त वर्णों से साम्य रखती हो।³

कुन्तक ने ‘वर्णविन्यास-वक्रता के नाम से ही अनुप्रास सम्बन्धी विचार प्रस्तुत किये हैं। उन्होंने ‘वर्णविन्यास-वक्रता का स्वरूप बताते हुए कहा है कि- जिस रचना में एक अथवा दो अथवा बहुत से वर्ण थोड़े-थोड़े अन्तर से बार-बार (उसी रूप में) विन्यस्त होते हैं, वह वक्रता वर्णविन्यास वक्रता कहीं जाती है। मम्मट ने वर्ण साम्य को अनुप्रास कहा है।⁴

वृहत्कथाश्लोक संग्रह-समूह में अनुप्रास अलङ्कार का बहुविधि प्रयोग आद्योपान्त प्राप्त होता है। इसका निम्न उदाहरण द्रष्टव्य है-

महाखाता महाशाला,

पुर्यस्त्युज्जयनीति या।।

महाम्भोधिमहाशैलमैखलेव

¹ उद्भट- काव्यालङ्कार- श्लो० सं- २००, १०

² कुन्तक- वक्रोक्ति जीवतम् ५७-७० ४५

³ वामन - आलङ्कार वक्रता ७५-७७

⁴ मम्मट कृतकाव्य प्रकाश- द्वितीय उल्लास

महामही॥¹

अर्थात् पृथिवी पर उज्जयिनी नाम की एक प्रसिद्ध नगरी थी, जिसके चारों ओर गहरी खाई, विशाल समुद्र और विशाल पर्वतों की मेखला (चोटियाँ) थी।

यहाँ पर म एवं छ वर्ण की आवृत्ति हुयी है। अतएव यहाँ अनुप्रास अलङ्कार है। निम्न पथ में भी अनुप्रास की मनोहर छठा देखी जा सकती है—

अतिवाह्य च दुःखेन

दिनशेषे समासम्।

जनापवादोपलम्भाय प्रदोषे,

निर्ययौ गृहात्॥²

अर्थात् कन्या के वचन को सुनकर राजा का हृदय अत्यन्त दुःखी हुआ, किसी तरह से अपने बचे हुए दिन को व्यतीत किया। जनापवाद के कारण वह रात्रि में ही महल से बाहर निकलते थे। यहाँ पर 'द' 'स' 'म' 'य' आदि पदों की आवृत्ति हुयी है। अतएव अनुप्रास अलङ्कार है। अनुप्रास अलङ्कार की निम्न उदाहरण प्रशसनीय है—

काल कम्बलसंवीतः

ससि चर्मासिपुत्रिकः॥

समन्त्रगदसंनाहः संचचार

शनैः शनैः॥³

अर्थात् काला कम्बल ओढकर, अमेद्य कवच पहनकर, आवाज बदलने की कला के साथ मुहर लगाकर तलवार और कटार साथ लेकर राजा रात्रि में धीरे-धीरे छिप-छिपकर

¹ वृ० क० श्लो० सं०— प्रथम सर्ग प्रथम श्लोक

² वृ०क० श्लो० सं०— 1/ 17 वृहत्कथा श्लोक संग्रह

³ वृ० क० श्लो० सं० 1/ 18

इधर-उधर विचरण करने लगे। यहाँ पर 'क' 'ल' 'च' 'श' आदि वर्णों की आवृत्ति हुयी है अतः यहाँ अनुप्रास अलङ्कार है। अनुप्रास अलङ्कार एक अन्य उदाहरण में-

सानुदासश्च रूपेण

स्मरेण सदृशः किलः।

सकलं च कला जालं,

जालं वेदेति जगति श्रुतिः।।¹

अर्थात् यह पूरे संसार में प्रसिद्ध था। कि सानुदास देखने में कामदेव की तरह सुन्दर था, सम्पूर्ण कलाओं के जाल को जानने वाला था- यहाँ 'ल' वर्ण 'ज' आदि वर्ण की आवृत्ति हुई है अतएव अनुप्रास अलङ्कार है।

श्लेष अलङ्कार :

भामह, दण्डी, उदभट्ट- तीनों ने ही 'श्लिष्ट संज्ञा' का प्रयोग किया है। सम्भवतः वामन ने ही सबसे पहले 'श्लेष' शब्द का प्रयोग किया है।

भामह ने श्लेष अलङ्कार का स्वरूप कुछ इस प्रकार बताया है- "श्लिष्ट नामक अलङ्कार वहाँ होता है जहाँ उपमान से उपमेयकी गुण क्रिया तथा नाम की दृष्टि से एकता स्थापित की जाती है।"²

एक ही अर्थ और शब्दगत दोहरे अभिप्रायों के कारण इस अलङ्कार के अनेक प्रभेद हो जाते हैं। श्लिष्ट अलङ्कार सहोक्तिमूलक, औपम्यमूलक और हेतु मूलक तीन प्रकार का माना जाता है। दण्डी ने श्लिष्ट का स्वरूप उस प्रकार प्रस्तुत किया है- "श्लिष्ट वह वचन है जो 'अनेकार्थक' और एक रूपान्वित हो अनेक अर्थों के बोधक शब्दों की एक आनुपूर्वी जहाँ एक ही प्रकार की होती है वहाँ 'श्लेष अलङ्कार' होता है।"³

¹ वृ०का० श्लो० सं०- अष्टादश सर्गः / 280

² भामह रत्नमाला काव्यालङ्कार- 85

³ दण्डी- काव्यादर्श - पृ०सं० 150

रुद्रट ने श्लेष अलङ्कार की परिभाषा कुछ इस प्रकार की है—

जहाँ ऐसे अनेक वाक्य एक ही प्रयत्न से एक ही साथ कह दिये जायें जिनसे सुप्रयोजित कष्ट कल्पना रहित नाना विधपदों का एकीभाव या सन्धि 'विद्यमान हो।' अर्थात् जहाँ अनेक वाक्य अर्थतः भिन्नार्थक होने पर भी आनुपूर्वी या वर्ण विन्यास क्रम की दृष्टि से एक ही हो, फलतः उन्हें अलग-अलग प्रयोग करने की आवश्यकता ही न पड़े और एक ही उच्चारण से (आनुपूर्वी अभेदवश) अनुच्चरित भी, साथ ही उच्चरित समझ लिये जायें। वहाँ श्लेष नामक अलङ्कार होता है। आचार्य मम्मट श्लेष अलङ्कार को इस प्रकार परिभाषित किया है—

वाच्यभेदेन भिन्ना यद् युगपदभाषण सदृशः।

शिलष्यन्ति शब्दा श्लेषोऽसावक्षरादिभिरष्टधा।¹

अर्थात् ...अर्थभेद के कारण भिन्न भिन्न होकर भी जहाँ शब्द एक उच्चारण का विषय होते हुए भी शिलष्य एकरूप प्रतीत होते हैं। वह श्लेष अलङ्कार कहलाता है यह श्लेष व अक्षर के भेद से आठ प्रकार का होता है। निम्न श्लोको में श्लेष अलङ्कार की अनुपम छटा देखने को मिलती है—

आसीदासां प्रणामोऽयमर्थ

पुत्रेण नागराः।

कृतस्तोषयता कान्ताम स्माकं

स्वामिनीति।।³

अर्थात् गाड़ी में वे बालाओं ने आपसे प्रार्थना कि आप अपने गिरते हुए मुकुट को ठीक कर ले, जिससे आप अभिवादन का प्रत्युत्तर भी हो जायेगा।

¹ काव्याङ्ककार—रुद्रट कृत 4/1

² मम्मट कृत काव्यप्रकाश नवम उल्लास

³ वृ० क० श्लो० सं० — दशम सर्गः— 262 श्लोक

दूसरे अर्थ में राजन् बालाओं को मुकुट ठीक करने के बहाने से अभिवादन यहाँ पर दो अर्थ निकल रहे हैं। अतएव श्लेष अलङ्कार है।

उपमा अलङ्कार —

भरतमुनि ने नाट्यशास्त्र में उपमा का स्वरूप इस प्रकार बताया है— गुण और आकृति के आधार पर सादृश्यवश जहाँ किसी वस्तु को उपमित किया जाय, वह उपमा नामक अलङ्कार होता है। यह उपमा एक की तथा अनेक की एक हो सकती है।

भामह का कहना है कि देशकाल एवं क्रिया आदि दृष्टियों से भिन्न उपमान से जहाँ उपमेयका साम्य प्रदर्शित किया जाय वहाँ उपमा अलङ्कार होता है।¹ इन्होंने उपमा के व्यासगत, समासगत, तथा तद्वितगत भेदों की चर्चा की है। यथा एवं इवको उपमावाचक भी कहा है।²

दण्डी ने —सादृश्य' को उपमा कहा है और इसके लगभग एकदर्जन भेद बोधक शब्दों की गणना करायी है।³ उद्भट्ट से एक नई धारा 'उपमा' के स्वरूप के सम्बन्धमें आरम्भ होती है। उद्भट्ट ने उपमा को साधर्म्य रूप माना है।⁴ कुछ अलङ्कारिकों ने से कुछ 'सादृश्य' को और कुछ 'साधर्म्य' को 'उपमा' कहते हैं। भामह की छाया भी उपमा में दृष्टिगोचर होती है। भामह ने जिस प्रकार "देशकाल क्रियादिभिः विरुद्धेनोपमानेन"⁵ कहा है। उद्भट्ट भी उसी प्रकार कहते हैं— "मिथोविभिन्न कालादिशब्दयोरुपम् तु तत्।"⁶ जिस प्रकार भामह ने यथेव शब्दों सादृश्यमाहृत कहा था, उसी प्रकार उद्भट्ट ने 'यथेव शब्द योगेन सा श्रुत्यान्वयमर्हति' कहा है।⁷

¹ काव्यालङ्कार सार संग्रह पेज नं० 150

² भामह— काव्यालङ्कार — पेज

³ दण्डीकृत— काव्यादर्श पेज नं० 80

⁴ उद्भट्ट काव्यालङ्कार पेज नं० 173

⁵ भामह काव्यालङ्कार — पेज नं० 40

⁶ उद्भट्ट काव्यालङ्कार पेज नं० 173

⁷ भामह काव्यालङ्कार पेज नं० 173

वामन उद्भट्ट के समसामयिक है। इन्होंने 'साम्य' को ही उपमा की संज्ञा दी है।¹ मम्मट ने उपमा को साधर्म्य कहा है रूय्यक ने भी 'साधर्म्य' होने पर ही उपमा की सत्ता स्वीकार की है। हेमचन्द्र ने भी 'हृद्यसाधर्म्य' को ही उपमा का स्वरूप कहा है।

अलङ्कार प्रधान तो यह सम्पूर्ण विवेच्यकृति है। कुछ पद्यों में उपमा अलङ्कार की मनोहर छटा देखने को मिलती है—

बृहस्पतिसमयाच्यास्य

मंत्री भरतरोहतकः।

रोहतकः सुरोहश्चः

तस्यास्तां तत्समौ सुतौ।।²

अर्थात् राजा महासेना का मंत्री भरत रोहतक 'बृहस्पति' के समान थे उनके मंत्री के रोहतक और सुरोहा नाम के दो पुत्र थे जिनके सभी गुण पिता के ही समान थे।

यहाँ भरतरोहतक की बृहस्पति से उपमा की गई है। यहाँ उपमेय है 'भरतरोहतक' उपमान है 'समः' यहाँ उपमा वाचक शब्द है। और साधारण धर्म ज्ञानवान होना है। जो लुप्त है। अतः लुप्तोपमा अलङ्कार है। एक अन्य उदाहरण है—

प्रभाते तानहं प्राप्तान्,

सग्रीडानिव पृष्टवान्।

यातायस्य यथा रात्रिः

स तया वर्णयत्विति।।³

¹ मम्मट— काव्यप्रकाश उल्लास— 467 पेज नं०

² बृ० क० श्लो० सं० प्रथम सर्ग / 7

³ बृ० क० श्लो० सं० पञ्चदश सर्ग / 5 श्लोक

अर्थात् प्रातःकाल जब वे पहुँचे तो सभी, उत्सुक थे, मैंने उनसे (नस्वाहनदत्त से) पूँछा कि रात्रि कैसी व्यतीत हुई कृपया बताइये।

यहाँ पर 'इव' उपमा वाचक शब्द है तथा राजा की तुलना लज्जावान पुरुषसे की गई है। अतः उपमा अलङ्कार है। एक अन्य उदाहरण में—

गम्भीरं ध्वनति ततः समुद्रतूर्यं

गायत्सु श्रुति मधुरं शिलिमुखेषु॥

नृत्यत्सु स्फुटरटितेषु नीलकण्ठे।

षालम्बेकरमिभतालुताग्रमस्याः॥¹

अर्थात् मैंने हाथी के तालु के समान लाल हाथों को पकड़ा उस समय ड्रम के स्वर तरंगों की तरह प्रतीत हो रही थी, भ्रमर मधुरता से गुञ्जन कर रहे थे और मोर उत्कण्ठित होकर नृत्य कर और गाना गा रहे थे।

यहाँ सुरसमञ्जरी के हाथों के रंगों की तुलना हाथी के तालु के समान लालवर्ण से की गयी है। अतः यहाँ उपमा अलङ्कार है।

रूपक अलङ्कार :

अर्थात् अलङ्कारों में सादृश्यमूलक 'रूपक' का ही विवेचन सर्वप्रथम आरम्भ किया है। रूपक अलङ्कार के विषय में कहा गया है। कि जहाँ एक पद का दूसरे पद से अभीष्ट सम्बन्ध अभिधा- लभ्य अर्थ द्वारा न बन सके वहाँ प्रधानानुरोधवश अप्रधानपद की लक्षणा के द्वारा जब प्रधान पद के सम्बन्ध किया जाय तो रूपक अलङ्कार कहा जाता है।²

रूपक अलङ्कार एक ऐसा अलङ्कार है जिसकी चर्चा भरत मुनि ने की है। भरत मुनि ने इसका लक्ष्य इस प्रकार किया है—

¹ बृ० क० श्लो० सं० अष्टादश सर्गः / 306

² काव्यालङ्कार सार संग्रह — डा० राममूर्ति त्रिपाठी

नानाद्रव्यानुषंगार्थैर्यदौपम्यं गुणाश्रम।

रूपनिर्वणनायुक्तं तद्रूपकमिति स्मृतम्॥

स्वविकल्पैर्विरचितं तुल्यावयलक्षणम्।

वित्रित्सदृश्यसम्पन्नं यद्रूपं रूपकं तुतत्॥¹

रूपक की परिभाषा भरत के यहाँ कुछ विचित्र रही है। इन्होंने बताया कि थोड़े सादृश्य से समन्वित रूप को रूपक कहते हैं। इस रूप में समान अवयवों की स्थिति होती है। उसकी रचना स्वगत विकल्प से होती है। इसी के साथ एक परिभाषा और भी है, जिसका भाव कुछ इस प्रकार है— नाना द्रव्यों के सम्बन्ध से समान धर्ममूलक जो औपम्य है। वही रूप वर्णना से युक्त होकर रूपक कहा जाता है।

उपमानेन यत्तन्वमुपमैयस्य रूप्यते।

गुणानां समतां दृष्ट्वा रूपकं नाम तद्विदुः॥²

अर्थात् उपमान से उपमेयका जहाँ तादात्म्य गुण साम्य देखकर निरूपित किया गया हो वहाँ रूपक अलङ्कार होता है।

“उपमैव तिरोभूत भेदा रूपकमुच्यते॥³

मम्मट के अनुसार रूपक का लक्षण है—“तद्रूपकमभेदो य उपमानोपमेयोः”⁴ अर्थात् उपमान और उपमेयका जिनका भेद प्रसिद्ध है। उनका सादृश्यतिशयवश जो अभेद वर्णन है। वह रूपक अलङ्कार है।

रूपक :

निम्न उदाहरणों में रूपक अलङ्कार की अनुपम छटा देखने को मिलती है—

राज्यग्निमादधद्वपि

त्वयि वर्षशतायुषि।

¹ भरतमुनि नाट्यशास्त्र— सप्तदश अध्याय

² भामह— काव्यालङ्कार

³ दण्डी कृति नं० — काव्यादर्श

⁴ काव्यप्रकाश— कारिका सं०— 92

परिवेन्तारमात्मानमयं

मन्यते निन्दितम्॥¹

अर्थात् राज्य रूपी अग्नि को धारण करने वाले आप शतायु हो, यदि तुमने स्वयं सत्ता अपने हाथ में ले ली तो निन्दित पात्र माने जायेंगे। यहाँ राज्य उपमेय एवं अग्नि उपमान है। जिनका भेद प्रसिद्ध है। किन्तु उनका अभेद वर्णन हुआ है। अतः यह रूपक अलङ्कार का स्थल है।

सा हि मामाहयत्येव

परित्रयस्व मामिति।

तरंगपाणिना कृष्य हता

पापेन सिन्धुना॥²

अर्थात् उसकी यह इच्छा पूरी करना असम्भव है। इसलिये वह मुझे बाहर बुला रही है। इससे मेरी रक्षा करिये। परन्तु यह पापी नदी अपनी तरङ्ग रूपी बाहों से खींचना चाहती है। यहाँ तरङ्गपाणिना इन पद में रूपक अलङ्कार है। क्योंकि यहाँ नदी की तरङ्ग उपमेय है एवं पाणि यह उपमान है, जिनका भेद जगत् में प्रसिद्ध है। फिर भी वहाँ इन दोनों का अभेद रूप में वर्णन किया गया है।

उत्प्रेक्षा अलङ्कार :

भामह के अनुसार यह उपमान एवं उपमेय के बीच विद्यमान रहती हुई भी समानता विविक्षत नहीं रहता, परन्तु साथ ही औपम्य की गन्ध अवश्य रहती है। यहाँ अपकृत या उपमान गत गुण या क्रिया के सम्बन्ध से उपमेय की उपमान रूप में उत्प्रेक्षा की जाती है, और ऐसा करने के लिये यह सहज ही सम्भव है। कि कुछ अतिशय का सहारा लेना पड़े।³

¹ बृ० क० श्लो० संग्रह— प्रथम सर्ग 74 श्लोक

² बृ० क० श्लो० सं० — अष्टादश सर्गः 626 श्लोक

³ भामह काव्यालङ्कार

दण्डी के शब्द तो अवश्य भिन्न है। परन्तु अर्थतः कोई ज्यादा अन्तर नहीं है। उन्होंने कहा है— कि जहाँ वर्ण्य चेतना या अचेतन की वास्तविक गुण एवं क्रियायें अन्यथा सम्भावित हों उत्प्रेक्षा नामक अलङ्कार होता है।¹ दूसरी बात दण्डी ने उत्प्रेक्षा के सूत्रान्त में कहनी चाही है। वह यह है कि “लिम्पतीव तमोऽङ्गानि वर्षतीवाञ्जने नभः ॥” मैं जो इन शब्द का प्रोग सुनकर यह भ्रम उत्पन्न करते हैं कि यहाँ उपमा नामक अलङ्कार है वे गलत हैं। वस्तुतः यहाँ उत्प्रेक्षा ही है।

वामनाचार्य ने कहा है— अतद्रूपस्यान्यथाध्यवसानमतिशयार्थमुत्प्रेक्षा² अर्थात् जो वस्तु जैसी नहीं है उसमें लोकोत्तरता का समावेश करने के लिये उसका कुछ अन्य रूप में ही अध्यवसान ही उत्प्रेक्षा है अध्यारोप या लक्षणा नहीं है।

रुद्रट ने कहा है कि- अत्यधिक समानतावश जहाँ उपमान और उपमेयकी एकता बताई जाये तथा उपमेय में अप्रकृत या उपमान के गुणों का समारोप किया जाये वहाँ उत्प्रेक्षा अलङ्कार होता है।³

आचार्य मम्मट ने उत्प्रेक्षा का स्वरूप कुछ इस प्रकार बताया है— उपमेय की उपमान के रूप में सम्भावना ही उत्प्रेक्षा है—

‘सम्भावनामथोत्प्रेक्षा’⁴

विवेच्य कृतियों में उत्प्रेक्षा अलङ्कार के अनेक चमत्कारी प्रसङ्ग प्राप्त होते हैं। इसके कुछ उदाहरण द्रष्टव्य हैं। एक अन्य उदाहरण में—

सा तु संध्यामुपासीनं

गङ्गारोधसि नारदम्।

¹ दण्डी कृत काव्यादर्श

² वामन काव्यालङ्कार चतुर्थ अधिर्ण पृ० 480

³ रुद्रट — काव्यालङ्कार

⁴ काव्य— प्रकाश कारिका संख्या — 92

स्थाणुस्थिरं भुजङ्गीव

विलोला पर्यवेष्टयत्।।¹

अर्थात् सायंकाल में जब नारद मुनि गङ्गा नदी के तट पर तपस्या कर रहे थे, उसी समय इफफक की माला ऊपर से सर्प की तरह आकर गिर पड़ी और लपेट उठी इस पर नारद मुनि अत्यन्त क्रोधित हुये।

यहाँ पर पुष्प की माला में भुजङ्ग की सम्भावना की गयी है। अतः उत्प्रेक्षा अलङ्कार है। एक अन्य उदाहरण में—

ततस्तादृशं दुःखं,

पोतभङ्गादिहेतुकम्।

सर्वमैकपदे नष्टं

साधावपकृतं यथा।।

अर्थात् इसके पश्चात् जहाज के डूबने और तुरन्त ही नष्ट हो जाने को देखकर अत्यन्त दुःख के समान थे, मानो यह सब साधुओं के प्रति किये गये अपकार्यों के फल के समान दुःखद् हो।

यहाँ पर जहाज डूबने का कारण मानों साधुओं के प्रति किये गये उपकार्यों का फल था। अतः यहाँ उत्प्रेक्षा अलङ्कार है। एक अन्य उदाहरण में —

मम मातुर्विवाहे तव

लब्धा ज्ञाति कुलात्किल।

तेन त्वामनुशोचामि,

द्वितीया जननीमिव।।

¹ बृ० क० श्लो० सं०— तृतीय सर्गः / 50

अर्थात् मैं उसके सम्बन्धियों से आपने मेरी माता के कुल विवाह से स्वीकार कर लिया था, इसलिये मैं आपको अपनी मां के ही समान सोचता हूँ।

यहाँ पर माता के न होने पर भी मानों समान हो ऐसी सम्भावना कर रहे हैं। और 'इव' उत्प्रेक्षा वाचक शब्द है। अतः उत्प्रेक्षा अलङ्कार है।

विभावना अलङ्कार :

उदभट्ट ने दण्डी और भामह नाम के पूर्ववर्ती आचार्यों के द्वारा निर्दिष्ट 'विभावना' नामक अलङ्कार का लक्षण स्वीकार कर लिया और उसे ज्यों का त्यों रख दिया,, उन्होंने भामह के साथ अपनी सहमति व्यक्त करते हुए यह कहा है कि—

“कारण के न रहने पर भी यदि कल की सत्ता देखी जाय तो विभावना नामक अलङ्कार होता है। परन्तु यदि आप ततः प्रतीत विरोध का समाधान शीघ्र सुलभ हो।¹

दण्डी ने दूसरे शब्दों में अपना मन्तव्य व्यक्त किया है। कि जहाँ वर्ण्यमान कार्य के प्रति प्रसिद्ध हेतु का अभाव बताया जाये। वहाँ विभावना नामक अलङ्कार होता है।²

वामनाचार्य ने 'क्रियया प्रतिषेधे प्रसिद्धतत्फलव्यक्तिर्विभावना'³ कहकर परिभाषित किया है। आचार्य भामह ने भी यही कहकर परिभाषित किया है।⁴ हेमचन्द्र ने विभावना को विरोध अलङ्कार में ही अन्तर्भूत कर रखा है।

साहित्यदर्पणाकार ने भी माना है कि बिना हेतु के ही यदि कार्योत्पत्ति कही गयी है तो वहाँ विभावना नामक अलङ्कार होता है।

निम्न श्लोकों में विभावना नामक अलङ्कार स्पष्ट परिलक्षित होता है- यथा—

अथ वा भवतु स्वप्नः,

¹ उदभट्ट — काव्यालङ्कार

² दण्डी कृत— काव्यादर्श

³ वामन— काव्यालङ्कार

⁴ आचार्य विश्वनाथ कृत— साहित्यदर्पण

स्वप्नेऽपि न विरुध्यते ।

दुर्लभेनापि हि स्वप्ने,

बल्लभेन समागमः ॥¹

अर्थात् स्वप्न होते हुए भी स्वप्न नहीं है क्योंकि स्वप्न में सज्जनों का समागम दुर्लभ है—

अथोक्तं तेन मत्तोऽस्ति,

भवानेवातिपण्डितः ।

वन्द्यलक्षणयुक्तां यो,

वन्दयाभि न वदन्ते ॥²

अर्थात्- गोमुख ने उत्तर दिया- आपने हमारी अपेक्षा बहुत कुछ सीखा फिर भी सभी वन्दनीय लक्षणों से युक्त अभिवादन के योग्य होने पर भी अभिवादन योग्य नहीं है ।

यहाँ पर वन्दनीय लक्षणों से युक्त अर्थात् अभिवादन के योग्य होने पर अभिवादन के योग्य नहीं है । अतएव विभावना अलङ्कार परिलक्षित होता है । एक अन्य उदाहरण में-

तस्मादजातपुत्रेण,

मातर्मृतसुतेव वा ।

दुःख कर्मविनोदेन,

गमयेदिवसानिति ॥

अर्थात् इसलिये हे माता ! आप स्वयं को पुत्रहीन अथवा जिसका पुत्र मृत हो चुका है । समझिये मैं आपके कष्टकारी दिन समाप्त कर शीघ्र ही सुख कर्मों से युक्त दिन लाऊंगा । यहाँ पर पुत्र के होते हुए भी स्वयं को पुत्रहीन समझना है । अतएव विभावना अलङ्कार है ।

¹ बृ० क० श्लो० संग० पञ्चम सर्ग, 163 श्लोकः

² बृ० क० श्लो० संग० पञ्चदश सर्गः 4 श्लोक

विशेषोक्ति अलङ्कार :

भामह ने 'विशेषोक्ति अलङ्कार' को कुछ इस प्रकार बताया है- जहाँ किसी वस्तु का एक भाग विनष्ट हो गया हो परन्तु उसकी विशेषता का प्रदर्शन करने के लिये अन्य गुण की सम्यक् स्थिति हो यहाँ विशेषोक्ति नामक अलङ्कार होता है।¹

दण्डी ने कहा है कि - जहाँ वस्तु की विशेषता प्रदर्शित के लिये जाति गुण क्रिया आदि का अभाव वर्णित किया जाये वहाँ यह अलङ्कार होता है। अथवा यह कहा जा सकता है। कि जहाँ किसी वस्तु की विशेषता प्रदर्शित करने के लिये गुण, जाति एवं क्रिया आदि अभाव वर्णित किया जाये वहाँ विशेषोक्ति नामक अलङ्कार होता है।²

भामह और दण्डी जिस अभिप्राय को बहुत स्पष्ट नहीं कर सके थे। उदभट्ट ने व्यवस्थित और स्पष्ट किया। उन्होंने विशेषोक्ति का स्वरूप बताते हुए कहा— कारणों की समग्रता के बावजूद यदि कार्य की अनुत्पत्ति कही गयी है।

और यह इसलिये कि इस विचित्र प्रतिपादन भङ्गी से कुछ विशेष प्रतिपाद्य हो तो वहाँ विशेषोक्ति नामक अलङ्कार होता है।³

वामनाचार्य ने 'विशेषोक्ति' का कुछ और ही रूप स्पष्ट किया है। उनका कहना है कि एक गुण की न्यूनता की कल्पना करने पर शेष गुणों से जो साम्य है उसकी दृढ़ता ने विशेषोक्ति अलङ्कार होता है।

आचार्य मम्मट ने 'विशेषोक्तिरखण्डेषु कारणेषुफलावचः।'

अर्थात् सम्पूर्ण कार्य के होने पर फल का न होना ही विशेषोक्ति अलङ्कार होता है।⁴
निम्न श्लोको में विशेषोक्ति नामक अलङ्कार परिलक्षित होता है।

¹ भामह— काव्यालङ्कार

² दण्डीकृत— काव्यादर्श

³ उदभट्ट— काव्यालङ्कार

⁴ काव्यप्रकाश— मम्मटकृत दशम् उल्लासः।

पूर्ववत्सानुदासोऽपि मुक्ताः,

पोत विपत्तिः ।

आगमिष्यति तच्छेवि मुञ्च

कातस्तामिति ॥¹

अर्थात् सानुदास पहले की तरह सम्पूर्ण जहाज के नष्ट होने पर भी बच गया था और तुम्हारे पास वापस आ गया था। इसलिये इस तरह दुःखी मत होओ।

जीवन्त्येव मृता तात,

माता मित्रवती तव ।

स्पृहयत्यनपत्याभ्यो या,

स्त्रीभ्यः पुत्रवत्यापि ॥²

अर्थात् श्रीमान जी! आपकी माता जी जीवित है फिर भी मर चुकी है उनकी शत्रु हैं जो पुत्र होते हुए भी पुत्रहीन हैं।

यहाँ पर माता जी जीवित होते हुए भी मर चुकी है अतएव विशेषोक्ति अलङ्कार है।

एक अन्य उदाहरण में—

अथ मां रमन्तेस्ते,

रमणीयकथाः पथि ।

आगच्छकञ्चिदध्वान,

चेतितपथकलमम् ॥³

¹ वृ० क० श्लोक संग्रह

² वृ० क० श्लो० अष्टादश सर्गः 144 श्लो०

³ वृ० क० श्लो० सं० अष्टादश सर्गः 82 श्लोक

अर्थात् मार्ग में मैंरा मनोरञ्जन के कारण अत्यन्त थकाव देने वाले मार्ग में भी थकान नहीं महसूस हुई। अतएव विशेषोक्ति अलङ्कार है।

अर्थात्तरन्यास अलङ्कार :

भामह ने इसकी परिभाषा दी है- उपन्यसनमन्यस्य मदथस्येहितादृते ज्ञेयः सोऽर्थात्तरन्यासः पूर्वाथानुगतो यथा।¹ अर्थात् प्राकरणिक अर्थ के अनुरूप यहाँ अन्य अर्थ का न्यास हो वहाँ अर्थात्तरन्यास अलङ्कार होता है।

दण्डी का अर्थात्तरन्यास अलङ्कार के सम्बन्ध में वक्तव्य इस प्रकार है- 'किसी प्राकरणिक वस्तु का उपन्यास या विन्यास करके उस प्रस्तुत अर्थ के साधन, उपपादन में सर्मथ अप्रस्तुत वस्तु के उपन्यास को ही अर्थात्तरन्यास अलङ्कार मानना चाहिए। जैसा कि इनकी रूचि या प्रकृति है। सभी अलङ्कार के अनगिनत भेद करते रहते हैं। इस अलङ्कार के भी अनेक प्रभेद कहे गये हैं।²

आचार्य मम्मट ने अलङ्कार के स्वरूप एवं प्रभेद के विषय में लगता है कि उदभट्ट के कहीं अधिक ऋणी है। इन्होंने भी माना है कि वैधर्म्य के सहारे समर्थन किया जाये वहाँ अर्थात्तरन्यास अलङ्कार होता है-

सामान्य वा विशेषोवा तदन्येन सर्मथ्यते।

यत्तु सोऽर्थात्तरन्यास साधर्म्यतरेण वा।।³

अर्थात्तरन्यास अलङ्कार के बहुत से उदाहरण हमारे इस विवेच्य कृति में परिलक्षित होता है। जिनमें से कुछ उदाहरण इस प्रकार हैं-

ततः किंचिदिवाम्बायै,

¹ काव्यालङ्कार -षष्ठ उल्लास पृष्ठ सं० 390

² दण्डी काव्यादर्श

³ काव्यप्रकाशः मम्मट कृतः दशम उल्लास श्री निवासशास्त्री पृ०सं० 534

यत्सत्यं कुपितोऽभवम्।

अकालज्ञा हि मतापि ,

पुत्रेण परिभूयते।।¹

अर्थात् यह सत्य है कि मैंने क्षणभर के लिये माता के प्रति क्रोधित हुआ। माता जिसे समय का कोई ज्ञान नहीं है। पुत्र के द्वारा अपमानित हुई।

यहाँ पर अज्ञानी माता पुत्र के द्वारा अपमानित की जाती है। अतएव अर्थात्तरन्यास अलङ्कार है। एक अन्य उदाहरण—

अचिन्यच्च कष्टेयमापदा,

पतिता यतः।

अत्यासन्नो अति चपलः,

को न दहाते वहिना।।²

अर्थात् जब कष्टों से घिर गया तब मैंने सोचा अहो! यह कैसा संकट मुझ पर आ गया। कौन चपल व्यक्ति तीव्र जलती हुयी अग्नि से बाहर निकल जाते है। अर्थात् सभी निकल जाते हैं।

यहाँ पर सत्य कथन के द्वारा समर्थन किया गया है। अतएव अर्थात्तरन्यास अलङ्कार है। एक अन्य उदाहरण मैं —

अथ वा नैव,

शोच्योऽयम्विपन्न महाधमः।

अविपन्नगुणानां हि,

¹ बृ० क० श्लो० सं० अष्टादर्श सर्गः 635 श्लोक सं०

² बृ० क० श्लो० सं० चतुर्थ सर्गः 5 श्लोक सं०

किं विपन्न महात्मनाम् ।¹

अर्थात् इसके पश्चात् अब उसकी शोचनीय दशा की ही तरह है यदि व्यक्ति का धन नष्ट हो चुका है और उसके गुण नहीं नष्ट हुये हैं तब वह धनी ही है क्योंकि व्यक्ति के वस्त्र आदि धन हैं गुण ही उसका अमूल्य धन होता है।

यहाँ पर सत्य कथन के द्वारा मनुष्य के गुण को ही अमूल्य निधि माना जाता है। वस्त्र आभूषण आदि तो क्षणभंगुर विधि हैं जो कभी रहता है कभी नष्ट हो जाता है। परन्तु गुण मनुष्य में सदैव विद्यमान रहता है। अतएव अर्थातरन्यास अलङ्कार है। इसी प्रकार एक अन्य उदाहरण में अर्थातरन्यास अलङ्कार की मनोरम् छटा द्रष्टव्य है —

नराणां हिविपन्नानां,

शरणं मातृबान्धवाः ।

त्याज्यास्तु निजशत्रुत्वा,

त्प्राज्ञेन पितृबान्धवाः ।²

अर्थात् मामा की तरफ से एक मात्र रिश्तेदार जो विपत्ति में सहायता करने आये, तुम्हारे पिता के भाई उसी समय से ईर्ष्या करते थे । बुद्धिमान व्यक्ति अपने शत्रु को छोड़ देना चाहिए।

यहाँ पर सत्य कथन के द्वारा समर्थन किया है कि विपत्ति में मित्र भी साथ छोड़ देता है। अतएव अर्थातरन्यास अलङ्कार है।

इस प्रकार अर्थातरन्यास अलङ्कार के बहुत से उदाहरण परिलक्षित होते हैं। जिसमें अर्थातरन्यास अलङ्कार को मनोरम् छटा दृष्टिगोचर होती है।

¹ बृ० कपा श्लो० सं० अष्टादश सर्गः 182 श्लोक सं०

² बृ० क० श्लो० सं० अष्टादश सर्गः — 177 श्लोक सं०

काव्य गुण

भरतमुनि के 'नाट्यशास्त्र' में काव्य के पोषक और सुशोभित करने वाले श्लेष, प्रसाद, समता समाधि, माधुर्य, ओज, पद-सौकुमार्य, अर्थव्यक्ति उदारता और कान्ति दस गुणों का उल्लेख मिलता है। परवर्ती आचार्यों द्वारा यही गुण कतिपय परिवर्तनों के साथ स्वीकार किए गये हैं। समय-समय पर इनकी संख्या में वृद्धि और न्यूनता होती रही। भरत ने इष्ट अर्थों से परस्पर सम्बद्ध पदों की क्लिष्टता का नाम 'श्लेष' दिया है। विद्वानों - द्वारा अविद्यता होने पर भी शब्द और अर्थ के संयोग से सरस होने के कारण शब्द का अर्थ स्फुट हो जाये वहां 'प्रसाद' होता है। जहां अलंकार और गुण स्वभाव से विद्यमान होकर एक दूसरे के सदृश तथा शोभावर्धक हों वहां 'समता' नामक गुण होता है। जहां उपमा से व्यंजित तथा प्राप्त अर्थों का यत्न पूर्वक अति संयोग किया जाय, फिर भी उद्विग्न न करे, उसमें 'माधुर्य' माना जाता है निन्दित तथा हीन होने पर जो बन्ध उदान्त का अवभावक हो जहां शब्द तथा अर्थ की सम्पत्ति हो, वह 'ओज' नामक गुण कहलाता है। सुश्लिष्ट सन्धि वाले, सुख-प्रयोज्य शब्दों से और सुकुमार अर्थों से युक्त रचना 'अर्थव्यक्ति' होती है। इसी प्रकार सौष्ठव से मिले हुए सुप्रकार से कथित अनेक अतिचित्र अर्थ-विशेषों से युक्त गुण का नाम 'उदान्त' है और जो शब्द बन्ध मन और कान का विषय हो तथा प्रयोग द्वारा आहृद कारक हो उसने भरतमुनि ने 'कान्ति' दिया है।¹ आचार्य भामह के गुण निरूपण में इनकी संख्या तीन ही मिलती है। आचार्य भामह में समस्त गुणों का निरूपण तीन गुणों में ही

1. श्लेषः प्रसादः समता समाधि माधुर्यमोजः पदसौकुमार्यम् ।

अर्थस्य च व्यक्तीरुदारता च कान्तिश्च काव्यस्यगुणा दशैते ।।

किया है। इनकी दृष्टि में गुण आचार्य भरतमुनि की भाँति न होकर, वे काव्य के पोषक और सम्बर्धन में सहचर मात्र हैं।

आचार्य भामह ने गुणों की संख्या दस माना है। इनमें अधिक समस्त पद रहितः श्रवण-सुखदायक-रचना मधुर हुई और उसका गुण 'माधुर्य' हुआ। लम्बे समासों वाली समास बहुला रचना ओजवती और उसका गुण ओज होगा। इसी प्रकार सरल अर्थ से पूर्ण एवं आवाल वृद्ध द्वारा ग्राह्य रचना प्रसादवती होकर उसका गुण प्रसाद होगा। आचार्य दण्डी ने वामन की भाँति रीतियों को पद रचना की वस्तु मानते हुए भरत के दस गुणों को शब्दगत और अर्थगत गुणों में विभक्त कर उन्हें बीस की संख्या में पहुँचाकर क्रान्तिदर्शी समीक्षा का गौरव प्राप्त किया है। भरतमुनि के दस गुणों को काव्य के पोषक और शोभात्पादक रूप में दर्शाया है, जबकि दण्डी ने गुणों को वैदर्भ मार्ग का प्राण कहा है। ये दस गुण इस प्रकार हैं - श्लेष, प्रसाद, समता, माधुर्य, सुकुमार, अर्थव्यक्ति, उदारता, ओज, कान्ति और समाधि।¹

आचार्य मम्मट ने गुण के सम्बन्ध में कहा है - जो "विभावानुभावव्यभिचारि संयोगाद्रसनिष्पन्ति"² अर्थात् विभाव अनुभाव व्यभिचारी भाव के संयोग से रस की निष्पत्ति होती है उस रस का आस्वाद वेदान्त

1. श्लेषः प्रसादः समता माधुर्य सुकुमारता

अर्थव्यक्तिरुदारत्वमोजः कान्तिसमाधयः।

इति वैदर्भमार्गस्य प्राणा दशगुणा स्मृताः।

एषां विपर्ययः प्रायो दृश्यते गोडवर्त्मनि ॥

(काव्यादर्श, प्रथम प्रकाशन 41-42)

2.

आचार्य मम्मट - काव्य प्रकाश - चतुर्थ उल्लास, पृष्ठ सं० 119

सम्पर्कशून्य होता है उसी रस आस्वाद प्रक्रिया में विघ्न डालने वाले तत्त्व रस दोष कहलाते हैं तथा रस आस्वादन में वृद्धि करने वाले तत्त्व गुण कहलाते हैं। गुण को परिभाषित करते हुए कहा है -

ये रसस्यागिनो धर्माः शौर्यादय इवात्मनः।

उत्कर्षहेतवस्ते स्युरचलास्थितयोगुणाः ॥¹

अर्थात् आत्मा के शौर्यादि धर्मों के समान प्रधान रस के जो अपरिहार्य उत्कर्षाधायक धर्म हैं ऐसे रसोत्कर्षक धर्म ही गुण कहलाते हैं ये गुण - माधुर्य, ओज, प्रसाद हैं। जो चित्त के द्रवीभाव के कारण शृङ्गार रस में रहने वाला है जो आह्लादकत्वस्वरूपत्व है वह माधुर्य गुण है। यह सामान्यतः शृङ्गार रस में रहता है किन्तु विप्रलम्भ एवं करुण रस में यह उत्तरोत्तर अधिक चमत्कार जन्य होता है -

आह्लादकत्वं माधुर्यं शृङ्गारोऽद्वितीयाकारणम् ॥²

वीर रस में रहने वाला चित्त के विस्तार की हेतु भूत दीप्ति ओज कहलाता है। यह विशेष रूप से वीर रस में रहती है किन्तु वीभत्स रौद्र रसों में इनका आधिक्य चमत्कार जन्य होता है -

दीप्यात्मविस्तृतेऽनुरोजोवीररसः स्थितिः ॥³

-
1. मम्मट कृत - काव्य प्रकाश अष्टम उल्लास, सूत्र सं० 66
 2. काव्य प्रकाश मम्मट कृत - काव्य प्रकाश सूत्र सं० 68, पृ० सं० 417
 3. मम्मट कृत काव्य प्रकाश - अष्टम उल्लास, सूत्र सं० 69 पृ० सं० 418

शुष्क ईधन में अग्नि के समान या स्वच्छ जल के समान जो चित्त में सहसा व्याप्त हो जाता है वह सर्वत्र रहने वाला प्रसाद गुण कहलाता है -

शुष्के-धनाग्निवत् स्वच्छ जलवत्सहसैव यः।

व्याप्नोत्पनत प्रसादोऽसौ सर्वत्र विहितस्थितः ।।¹

हमारी विवेच्य कृति 'बृहत्कथा श्लोक संग्रह' महाकाव्य में ज्यादातर माधुर्य गुण, 'का' वर्णन मिलता है। यत्किंचित ओज गुण का भी वर्णन मिलता है।

काव्य दोष

काव्यशास्त्रकार काव्य में दोषों को त्याज्य या हेय मानते हैं। आचार्यों ने दोषों को कुपुत्र के समान निन्दनीय या श्वेतकुष्ठ के समान चाखत्व को नष्ट करने वाला है।² यह निर्देश भी दिया है कि जहाँ तक हो सके कवियों को काव्य रचना के समय दोषों से दूर रहने का प्रयत्न करना चाहिए। काव्य में दोष की हेयता को देखकर दोष स्वरूप के प्रति जिज्ञासा होना स्वाभाविक है।

1. मम्मट कृत - काव्य प्रकाश, अष्टम उल्लास, सूत्र सं० 70,

पृष्ठ सं० 419

2. भामह - काव्यालंकार 1/9

दण्डीकृत काव्यादर्श. 1/7

दोष विवेचन भरतमुनि से ही प्रारम्भ हो गया है। भरतमुनि ने दोषों को गुणों का अभाव माना है। इस प्रकार दोषों की स्वतन्त्र स्थिति मानी है। दोष-स्वरूप पर विंशद् विवेचन नाट्यशास्त्र में, नहीं प्राप्त होता है।

भामह का दोष विवेचन भरतमुनि की अपेक्षा व्यापक है। भामह के अनुसार काव्य दोषों से वक्रोक्ति का हनन होता है तथा काव्य की शोभा अपकर्षित होती है दोषों के कारण अर्थ का बोध भली-भाँति नहीं हो पाता है।¹

आचार्य भामह ने दोषों को कुपुत्र के समान निन्दनीय बताया है क्योंकि एक भी दोष युक्त पद काव्य को निन्दनीय बना देता है।² जिस प्रकार कुपुत्र से पूरा कुल निन्दित हो जाता है, उसी प्रकार दोषयुक्त काव्य काव्यज्ञों के द्वारा निन्दित होता है। भामह दोषों का सर्वथा त्याग ही कहते हैं जबकि नाट्यशास्त्र के प्रणेता भरतमुनि ने कहा है कि काव्य सर्वथा दोषयुक्त नहीं हो सकता है। इससे स्पष्ट होता है कि आचार्य भामह की अपेक्षा भरतमुनि दोषों की स्थिति के विषय में व्यापक दृष्टि रखते हैं। इससे स्पष्ट होता है कि आचार्य भामह की अपेक्षा भरतमुनि दोषों की स्थिति के विषय में व्यापक दृष्टि रखते हैं। परवर्ती आचार्यों ने यह स्वीकार किया है कि काव्य

1. भामह काव्यालंकार 1/47, 48, 49

2. सर्वथापदमप्येक न निगद्यमवद्यवत् ।

विलक्षमणा हि काव्येन दुःसुतनेव निरुद्यते ।।

में दोषों का सर्वथा अभाव नहीं हो सकता है। यह मानना समीचीन भी है कि काव्य में कोई न कोई दोष सम्भव हो सकता है। जो त्याज्य है वही दोष है जो काव्यास्वाद के विघातक हों।

दण्डी का दोष निरूपण आचार्य भामह पर ही आधारित है दोषों से दूर रहने का निर्देश देते हुए दण्डी ने श्वेत कुष्ठ के समान मानते हैं। उनके अनुसार जिस प्रकार सुन्दर स्त्री के शरीर पर स्थित श्वेत कुष्ठ का चिन्ह उसके सम्पूर्ण सौन्दर्य को नष्ट कर देता है, उसी प्रकार एक अल्पदोष भी काव्य के काव्यत्व को अपकर्षित कर देता है।¹

वामन ने गुणों के विपर्यय को दोष माना है, उनका यह दोष स्वरूप आचार्य भरतमुनि ने दोषों के विपरीत स्थिति को गुण कहा है तथा वामन ने गुणों के विपरीत स्थिति को दोष कहा है।² वामन के दोष स्वरूप निरूपण से काव्य में गुणों का रस धर्मत्व सिद्ध होने पर सरस काव्य में उनकी स्थिति प्रायः निश्चित ही है। ऐसी स्थिति में यदि गुण सदैव सरसः काव्य में स्थित रहेगें तो दोष का सदैव अभाव ही बना रहेगा। अतः गुण विपर्यय रूप वाले दोषों का मानना उचित नहीं होगा।

आचार्य आनन्दवर्धन वामन के परवर्ती है। वामन ने दोष सामान्य का लक्षण प्रस्तुत किया है तथा दोषों का वर्गीकरण भी किया है। किन्तु

1. तदल्मपि नोपेक्ष्यं काव्ये दुष्टं कथंचन ।

स्यादवपु सुन्दरमपि रिक्त्रैणैकेन दुर्मगम् ॥

दण्डी / काव्यादर्श

2. गुणा विपर्ययत्मानो दोषाः ।

वामन - काव्यालंकार सूत्र 2/1/1

आनन्दवर्धन ने दोष विवेचन पर ध्यान नहीं दिया है। कोई सामान्य लक्षण प्रस्तुत नहीं किया है। ध्वन्यालोक के तृतीय उद्योत में कुछ अंश तक दोष निरूपण प्राप्त होता है। ध्वनिकार आनन्दवर्धन के लिए ध्वनि निरूपण ही प्रधान लक्ष्य था। सम्भवतः इसीलिए दोष-निरूपण पर ध्यान नहीं दिया।

ध्वनिवादियों ने प्रसंगवश कवि के आधार पर दोनों को दो भागों में विभाजित किया है। उनका विचार है दोष दो प्रकार का अशक्तिकृत तथा अशक्ति रूप होता है। इसमें भी आनन्दवर्धन ने अशक्तिकृत दोष को अव्युत्पत्तिकृत दोष की अपेक्षा अधिक हेय माना है। उन्होंने दोष को भावनात्मक माना।

काव्यशास्त्र में जिन दोषों का वर्णन किया गया है उनका बृहत्कथाश्लोकसंग्रह पढ़ते समय तकनीकी रूप से भान विरलता से ही हो जाता है इसके पीछे प्रमुख कारण यही प्रतीत होता है कि हम पात्रों के जीवन में होने वाली घटनाओं, मार्ग में आने वाली साहसिक कारनामों का यथार्थवादी रोचक वर्णन में हम तन्मय हो जाते हैं। कवि में यह प्रतिभा असाधारण रूप से विद्यमान है।

बृहत्कथाश्लोकसंग्रह महाकाव्य को पढ़ते या सुनते समय पाठक या श्रोता मूलकथा का तन्मयता से रसास्वादन होता रहता है किन्तु बुधस्वामी एकाएक बीच में दूसरी कथा को और कभी-कभी तीसरी कथा को उपस्थित करते हैं जिससे मूलकथा विस्मृत हो जाती है जिससे कि कथा का प्रवाह एवं निरन्तरता तथा आस्वाद्यता में असाधारण गतिरोध किम् वा विघ्न उपस्थित हो जाता है। वैसे तो यह दोष महाकाव्य में कई जगह और सामान्य रूप

में प्रायः व्याप्त है। तथापि विशेष उदाहरण के रूप में त्रयोदश सर्ग में रानी मदनमंजुका के अपहृत हो जाने पर अष्टावक्र ऋषि की कथा के सन्दर्भ में इसके पश्चात् पंचदश सर्ग में अपहृत मदनमंजुका को छुड़ाते समय मार्ग एकत् द्वित्रित नामक तीन ब्राह्मणों की कथा तथा राजा वेगवान पुत्र मानसवेग और पुत्री वेगवती की कथा^{आदि।} इस प्रकार पढ़ते समय अनेक उपकथाओं के आने से मूलकथा विस्मृत हो जाती है।

यह एक ऐसा दोष है जो सहृदय काव्य रसिकों को उद्विग्न कर देता है और इसी कारण बुधस्वामी का यह महाकाव्य जन-जन में लोकप्रिय नहीं हो पाया तथा काव्यशास्त्रमर्मज्ञ आलोचकों ने इसकी श्रद्धा प्रशंसा नहीं की है।

પ્રજ્ઞ અધ્યાય

ભાષાગત્ એવં શૈલીગત વૈશિષ્ઠ્ય

भाषागत वैशिष्ट्य

भूमिका :

'भाषा' उच्चारण अवयवों से निकली सार्थक शब्द परम्परा का नाम है। विश्व में अनेक भाषा-परिवार हैं जिनमें आर्य भाषा परिवार का अपना महत्त्व है। प्राकृत भाषा इसी आर्य परिवार की एक महत्त्वपूर्ण भाषा है जो अत्यन्त प्राचीन लोक भाषा रही है। यह आधुनिक भारतीय भाषाओं की जननी है। अलग-अलग क्षेत्रों में यह अलग-अलग स्वरूपों में विद्यमान थी, जिसे इसके क्षेत्रों या बोलने वाले लोगों के आधार पर भिन्न-भिन्न नाम दिए गये हैं। प्राकृत के प्रसंग में लगभग दो दर्जनों नामों का उल्लेख मिलता है किन्तु भाषा वैज्ञानिक स्तर पर केवल पांच ही प्रमुख भेद स्वीकार किए जाते हैं - 1. शौरसेनी 2. पेशाची 3. अर्धमागधी 4. मागधी 5. महाराष्ट्री।¹ काव्यों और नाट्यों की स्वाभाविकता बनाये रखने के लिए दर्शकों को पूर्णतः ग्राह्य हो सकने की दृष्टि से काव्यों अथवा नाट्यों में सबसे पहले प्राकृत भाषा का प्रयोग होता रहा है।

गुणादय कृत मूल 'बृहत्कथा' नामक महाकाव्य पेशाची भाषा में निबद्ध है। पेशाची भाषा एक बहुत प्राचीन बोली है जिसकी गणना पालि अर्धमागधी और शिलालेखों प्राकृतों से की जाती है। चीनी तुर्किस्तान के स्वरोष्ट्री शिलालेखों में पेशाची की विशेषतायें देखने में आती हैं।

जार्ज ग्रियर्सन के अनुसार - पेशाची पालि का ही एक विभिन्न रूपों के साथ मिश्रित हो गयी है। वरस्चि ने प्राकृत प्रकाश के दसवें परिच्छेद में पेशाची का विवेचन करते हुए शौरसेनी को उसकी आधारभूत भाषा स्वीकार किया है।

रुद्रट ने काव्यालंकार की टीका में नामि-साधु ने इसे पैशाचिक भाषा कहा है।

षडभाषा चन्द्रिका के अनुसार - पैशाची और चूलिका राक्षस पिशाच और नीच व्यक्तियों द्वारा बोली जाती थी। यह भारत के उत्तर और पश्चिमी क्षेत्रों में बोली जाती रही होगी।¹ भोज देव ने सरस्वती कण्ठाभरण में 244 में उच्च जाति के लोगों को पैशाची भाषा बोलने से मना किया है।² दण्डी ने पैशाची भाषा को भूत भाषामयी कहा है।³

पैशाची ध्वनितत्त्व की दृष्टि से संस्कृत पालि और पल्लववंश के दान पात्रों की भाषा से मिलती जुलती भाषा है। संस्कृत के साथ समानता होने के कारण इसमें श्लेष अलंकार की बहुत सुविधा है।

गुणाड्य की बृहत्कथा पैशाची भाषा में निबद्ध सबसे प्राचीन कृति है। इसे हम यह भी कह सकते हैं साहित्य ग्रन्थों का मूल आधार ग्रन्थ यही ग्रन्थ है। मूल बृहत्कथा आज अनुपलब्ध है।

-
1. संस्कृत प्राकृत साहित्य का इतिहास - डा० जगदीश चन्द्र जैन
1961 - चौखम्बा प्रकाशन
 2. भोजदेव सरस्वती कण्ठाभरण - पृ० 244
 3. दण्डी काव्यादर्श, 1-38

बृहत्कथा श्लोक संग्रह

भाषा-शैली :

"बृहत्कथा श्लोक संग्रह" बृहत्कथा की नेपाली वाचना कहलाती है।

"बृहत्कथा श्लोक संग्रह" के संस्कृत रूपान्तर में कहीं-कहीं प्राकृत भाषा का प्रयोग हुआ। इसमें मूल ग्रन्थ 'बृहत्कथा (गुणादयः)' का प्रभाव प्रतीत होता है, मूल ग्रन्थ 'बृहत्कथा' में प्रतिज्ञा के कारण गुणादय ने दोनों भाषाओं का प्रयोग न करके पैशाची भाषा का प्रयोग किया है।

कवि की भाषा में प्राकृत प्रयोगों का बाहुल्य है। इससे अनुमान किया जाता है कि वे मूल ग्रन्थ 'बृहत्कथा' से उत्पात् तत्सम् पद ही है। काव्य शैली में सहज ही असाधारण प्रयोग चातुरी को अभिव्यक्त करता है।

भाषा सरल स्पष्ट और शब्दाडम्बर के बिना प्रवाहयुक्त है। अपने विशाल शब्द कोष अंशतः लुङ् सट्श अपने प्रयुक्त रूपों के द्वारा पुनरुद्धार करते हैं।¹

1893 में नेपाल में बुधस्वामी ने 'बृहत्कथा श्लोक संग्रह' की रचना की इसलिए यह ग्रन्थ नेपाली वाचना में लिखी गयी है।²

-
1. संस्कृत साहित्य का इतिहास - वाचस्पति गैरोला
 2. संस्कृत साहित्य का नवीन इतिहास - पेज नं० 367

"बृहत्कथा" श्लोक संग्रह" की शैली सरल, स्पष्ट और विच्छित्तिशालिनी है। यदि शैली सरल न हो तो ग्रन्थ लोकप्रिय साहित्य में स्थान नहीं पा सकता। भाषा में आये हुए प्राकृत के अनेक शब्दों ने एक विशेषता उत्पन्न कर दी है। लेखक संस्कृत का पंडित है और उसे लुंङ् लकार के प्रयोग करने का शौक है।¹

हर्षचरित में बाण ने 'बृहत्कथा' को हर लीला के समान माना है -

समुद्दीपितकंदर्पा कृतगौरवसज्जना ।

हरलीलेव नो कस्य विस्मयाय बृहत्कथा।।

बृहत्कथा कस्य न विस्मयाय अपितु सर्वस्येव। गर्वविनाशाय भवतीव्यर्थः
अद्भुत कथां वर्णनाद्विश्रयाय²

अर्थात् कामदेव को जलाकर भस्म करना और पार्वती का श्रृंगार करना आदि परस्पर विरुद्ध बातों से शिव की लीला किसे नहीं विस्मित करती अर्थात् सभी को विस्मित करती है।

उसी प्रकार वर्णनों द्वारा कन्दर्प (कामदेव या नरवाहनदत्त) को प्रकाशित करने वाली एवं पार्वती प्रति आराधना से युक्त गुणादय की बृहत्कथा किसे नहीं विस्मित करती अर्थात् सभी को विस्मित करती है।

1. संस्कृत साहित्य का इतिहास, डा० हंसराज अग्रवाल, 1947

2. दण्डी कृत काव्यादर्श

शैलीगत वैशिष्ट्य

भूमिका :

भारतीय साहित्य में रस को पूर्ण परिपाक्' की अवस्था तक पहुंचाने के लिए जिन बाह्य साधनों या उपकरणों की आवश्यकता होती है, उनमें अलंकार, छन्द प्रकृति-चित्रण आदि का प्रमुख स्थान है। इनकी समुचित योजना से ही काव्य अधिकाधिक चमत्कारिक, व्यवहारिक एवं सरस हो पाता है। जिस प्रकार एक सामान्य कथन की अपेक्षा, भूमिका पूर्वक सलीके से कही गयी मृदु वाणी अधिक मनोहर होती है, उसी प्रकार अलंकार वस्तु चित्रण आदि से समन्वित काव्य की वस्तु, एवं रस योजना अधिकाधिक आनन्दायक होती है। बाह्य रूप को अलंकृत करने के साथ-साथ आन्तरिक रूप को नाम से अभिहित किया जाता है। शैली के अभाव में शरीरभूत भाषा आत्मभूत रस एवं भाव का सौन्दर्य प्रकट नहीं हो पाता।

सम्पूर्ण साहित्य जगत में 'शैली' को पाश्चात्य अर्थ में ही ग्रहण किया गया है परन्तु इससे हम यह नहीं कह सकते कि शैली भारतीय साहित्य जगत में था ही नहीं। सम्पूर्ण संस्कृत साहित्य में शैली का विधान स्पष्ट रूप से देखने को मिलता है। वेदों में विभिन्न मन्त्रों और उनके पाठों की प्रणालियां देखने को मिलती है। लौकिक संस्कृत साहित्य में तो 'शैली' के स्थान पर 'रीति' शब्द का ही प्रयोग हुआ है।

शैली (पाश्चात्य मत) में शैली का प्रयोग रचना की अभिव्यक्ति पद्धति के रूप में हुआ है।

शैली शब्द की व्युत्पत्ति :

'शैली' में प्रयुक्त शब्द 'शील' है। शील + अष् - प्रत्यय तथा स्त्रीलिंग 'इ.थि' प्रत्यय लगने से शब्द का निर्माण हुआ है।¹

'शैली' सम्बन्ध में निम्नलिखित परिभाषायें मिलती हैं जैसे 'शीले भय शैली' - शील में जो कुछ हो वही शैली है। शैली पक्ष का सम्बन्ध रचना प्रणाली से है। शैली विषय की अभिव्यक्ति रीति को कहते हैं। शैली साहित्यकार की एक वैयक्तिक विधा है। एक ही भाव या रस के साहित्य के लिए अभिव्यक्ति की भिन्न-भिन्न दशाएँ हैं। शैली 'अनुभूत विषय वस्तु को सजाने के उन तरीकों का नाम है जो उस विषय वस्तु' की अभिव्यक्ति का सुन्दर बनाते हैं।²

नालन्दा विशाल सागर के अनुसार - 'शैली' वाक्य रचना का वह ढंग जो लेखक की भाषा सम्बन्धी निजी विशेषताओं का सूचक होता है।

राष्ट्रकवि मैथिलीशरण गुप्त के अनुसार - 'भावों की कुशल अभिव्यक्ति ही शैली उहै। 'शैली' शब्द का मूल अर्थ ढंग अथवा प्रणाली है। साहित्यिक भाषा में वह अभिव्यक्ति है जिसके द्वारा कोई भी रचना स्मरणीय मनमोहक एवं प्रभावोत्पादक बनकर पाठक के मन को उद्वेलित करती है।³

1. हिन्दी साहित्य कोश - सम्पादक - डा० धीरेन्द्र वर्मा

2. तदैव

3. समालोचना शास्त्र - रघुनाथ प्रसाद साधक

राजेन्द्र गौड़ के शब्दों में - शैली उस कलापूर्ण साधन का नाम है, जो रमणीय आकर्षक एवं प्रभावोत्पादक रूप से रचना के समस्त सरस तत्त्वों की अभिव्यक्ति में अभिनव तथा उचित शक्ति संचार करे।

कोशों में शैली के विभिन्न अर्थ - प्रथा, रिवाजों, प्रणाली, परिपाटी, वाक्य रचना प्रकार, कठोरता, शिला-प्रतिमा, मुगल कालीन शैली, व्याकरण सूत्र की संक्षिप्त वृत्ति, व्यवहार में काम करने का ढंग, आचरण आदि किए गये हैं।

सम्प्रति शैली के प्रमुख उपविभागों की दृष्टि से विवच्य कृति 'बृहत्कथा श्लोक संग्रह' विचारणीय है। बुधस्वामी की यह कृति अत्यन्त प्रगुण है वर्णन शैली सरल होते हुए भी सरस एवं विषयानुगुण है।

शैली :

नेपाली वाचना का बृहत्कथा श्लोक संग्रह के रचयिता बुधस्वामी की शैली ग्रन्थ में कहीं-कहीं अत्यन्त प्रवाहमयी एवं रुचिकर है। वे गुणाढ्य के प्रति ऋणी होने के कारण उत्तरदायित्व का भार वहन करते हुए भी ग्रन्थ की सजीवता तथा लेखक के जीवठ की तुलना भारतीय साहित्य में कम ही है। बुधस्वामी वस्तुतः मौलिक चिन्तन धारा का कवि था। उसने गुणाढ्य की 'बृहत्कथा' को अपने काव्य का आधार मान चुना था।¹

1. कथा-सरित्सागर - डा० एस.एन. प्रसाद तथा भारतीय संस्कृति

कहीं-कहीं पर इस ग्रन्थ में प्राकृत रूप भी पाये गये हैं जो सम्भवतः मूल ग्रन्थ 'बृहत्कथा' से ही लिए गए होंगे।¹ बुधस्वामी की यह कृति अत्यन्त प्रगुण है। वर्णन शैली अत्यन्त सरल होते हुए भी सरस एवं विषयानुगुण है।²

कतिपय विद्वानों के मत में बुधस्वामी के ग्रन्थ 'बृहत्कथा श्लोक संग्रह' की शैली और स्वच्छ है। शैली के गुण के कारण ही यह ग्रन्थ लोकप्रिय हुआ।³

शब्दों से परिचय अथवा शब्दकोष का बृहत्त बृहत्तर और बृहत्तम या दूसरी ओर लघु लघुत्तम और लघुत्तम होना तीन बातों का द्योतक होता है - 1. जागतिक या जीवनगत अनुभव की मात्रा 2. चिन्तन-मनन किम्वा तर्क-वितर्क की सामर्थ्य के विकास की मात्रा 3. अर्थ-विशेष के लिए उपयुक्त शब्द के चयन करने की योग्यता की मात्रा।

इस परिप्रेक्ष्य में प्रस्तुत महाकाव्य के अध्ययन करने पर हमें कवि की मात्रा की शैली में महत्ता या व्यापकता प्रशंसनीय रूप में देखने को मिलती है। यह शैलीगत विशेषता उनको निश्चित रूप से एक बड़े कवि या महाकवि के रूप में स्थापित करती है।

-
1. संस्कृत साहित्य की रूपरेखा - तृतीय संस्करण
 2. श्याम नारायण कपूर, पेज नं० 380
 3. संस्कृत साहित्य का इतिहास पेज नं० 169

षष्ठ अध्याय

रचनाकार का शरीर ज्ञान

ज्योतिष शास्त्र

इस महाकाव्य में ज्योतिष शास्त्र का वर्णन मिलता है, बुधस्वामी ने कहीं-कहीं पर शुभ-अशुभ संकेतों का प्रत्यक्ष साक्षात्कार कराया है। इस महाकाव्य में राजा ज्योतिष शास्त्र में विश्वास करता था। उनके राज्य में शाण्डिल्य और आदित्य शर्मा जैसे महान भविष्यवक्ता थे जो राजा विद्याधर द्वारा रात्रि में देखे गये स्वप्न की पूर्ण रूप से सत्य व्याख्या करते हैं। स्वप्न के विषय में रूमण्वन से बताता है कि अपनी धार्मिक प्रवृत्ति के कारण स्वप्न में गरुड़ पक्षी पर बैठे हुए भगवान विष्णु का साक्षात् दर्शन किया है और मैंने उनसे प्रार्थना कि - हमारे मालिक को सन्तान दें। इस पर भगवान विष्णु अत्यन्त प्रसन्न हुए और कहा कि तुम्हारे मालिक की इच्छाएँ पूर्ण होगी और मुझे एक तीर दिया। मैंने प्रातःकाल देखा कि वह तीर मेरे बगल में था। आदित्य शर्मा ने प्रातःकाल इस स्वप्न की व्याख्या की कि शीघ्र ही राजा एक छः गुणों से विभूषित पुत्र प्राप्त करेंगे। इसके पश्चात योगन्धरायण में अपना स्वप्न बताया - आज 49 हवायें मेरे स्वप्न में आयीं और अपनी भुजा पर बंधा हुआ ज्योतिर्मय समूह मुझे हाथ में दिया। आदित्य शर्मा ने इस स्वप्न की व्याख्या की कि आप स्वामी के कवच की तरह शूरवीर पुत्र प्राप्त करेंगे। शृषभ ने भी अपना स्वप्न जोड़ा - मैंने स्वप्न में गायों के एक बड़े झुण्ड को देखा उनमें से एक गाय ने कक्ष में प्रवेश करने को कहा : जहाँ मैंने आश्चर्यजनक चित्रकारी देखी। आदित्य शर्मा ने व्याख्या की तुम्हारा पुत्र निश्चय ही चित्रकला में निपुण होगा। इसके कुछ दिन पश्चात ही आदित्य शर्मा की ये सभी भविष्यवाणियाँ सच साबित हुईं।¹ इसी प्रकार एक अन्य स्थल पर शाण्डिल नामक ब्राह्मण जो प्रसिद्ध भविष्य वक्ता था। एक बार

1. बृहत्कथा श्लोक संग्रह - पंचम सर्गः - 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70

जब राजा प्रद्योत सिंहासन पर बैठना चाहता था पूर्व रात्रि में उसने स्वप्न में देखा कि एक विचित्र सात रंग के पैरों वाली विशेष चिड़ियां गर्व से आयी और मेरे सर पर बैठ गई। इस स्वप्न का क्या अर्थ हुआ कृपया बताइए इस पर शाण्डिल्य नाम का ब्राह्मण कुछ नहीं बोले तो राजा को कष्ट हुआ और भयभीत हो गये। कांपती हुई आवाज में पुनः आग्रह करके पूछा - इस पर ब्राह्मण ने कहा - सुनिए राजन्। जा अहित है वह निश्चय ही अन्त में हित होंगे। इस समय सिंहासन पर जो भी सहमति उसे बैठता है वह निश्चय ही सात दिनों के अन्दर ब्रज प्रहार से मारा जायेगा। यह सुनकर राजा अत्यन्त क्रोधित हुआ और आदेश दे दिया कि इस ब्राह्मण के कपोल स्थित नेत्रों को निकाल लिया जाय। अन्य मन्त्रियों ने मृदुता पूर्वक समझाया कि महाराज इस उन्मत्त (पागल) व्यक्ति के कथन को इस प्रकार लेना बुद्धिमत्ता नहीं है यह अपने नेत्र से वंचित रहने योग्य नहीं वरन् कारावास के योग्य है बाद में यदि इसकी बात असत्य हुई तो कठोर सजा का पात्र होगा। इसके पश्चात् पापों को शान्त करने के लिए पर्वत पर चले गये और वहां सात रात्रि तक ठहरे। अन्तिम सातवें दिन के मध्य में अचानक आकाश में बादलों के मध्य में तेज चमकदार रेखा खिंची और तेज तूफान चलने लगा और बारिश होने लगी चट्टान से टकराने की आवाज ने और भयंकर आंधी ने राजा की प्रति कृति के टुकड़े-टुकड़े कर दिया।¹ इस प्रकार ब्राह्मण की भविष्यवाणी सत्य हुई राजा ने सम्मान सहित शाण्डिल्य नामक ब्राह्मण को बुलाकर क्षमा मांगकर उन्हें बहुत से पुरस्कारों से पुरस्कृत किया।

इसी प्रकार एक अन्य स्थान पर ज्योतिष शास्त्र के अनुसार शुभ-अशुभ संकेतो का प्रत्यक्ष साक्षात्कार कराया है। इसलिए स्वप्न के निष्प

1. बृहत्कथा श्लोक संग्रह - द्वितीय सर्गः - 60, 61, 62, 63, 69, 70, 72

अनिष्ट फल के विषय में राजा ने शाण्डिल्य नामक ब्राह्मण से पूछा कि मैंने स्वप्न देखा कि मैं बाहर घूमने के लिए गया हूँ। मैंने वहाँ एक विशाल और नशे में धुत मतवाले हाथी को आते हुए देखा इसके फल के विषय में बताइए, इस पर ब्राह्मण ने कहा महाराज! हाथी को भगवान गणपति कर रूप माना है, विघ्न बाधक नहीं अपितु विघ्न का हरण करने वाला माना है। इसके फल के विषय में कहता है महाराज विघ्न बाधा समाप्त हो चुकी है, आप पृथ्वी की रक्षा करिए।¹

1. बृहत्कथा श्लोक संग्रह - द्वितीय सर्गः - 38, 45, 46

संगीत वर्णन

साहित्यसंगीतकला विहीनः ।

साक्षात्पशुः पुच्छविषाणहीनः ॥

साहित्य, संगीत और कलाओं से विहीन मनुष्य मूछ-सींग विहीन पशु के समान होते हैं। ये शब्द आचार्य भर्तृहरि के मुख से आज से दो हजार वर्ष पूर्व निकले और दिग्दिगन्त को प्रतिध्वनित करते हुए आकाश में विलीन हो गये। आचार्य बुधस्वामी ने भर्तृहरि की इस पंक्ति को पूर्णतया सार्थक सिद्ध किया है और साहित्य संगीत की विशेषताओं से परिपूर्ण महाकाव्य की रचना की है। यह मानव जीवन के किसी भी पक्ष या क्षेत्र से अछूता नहीं रह गया है। यह तथ्य इस महाकाव्य को अतिरिक्त रूप से आकर्षक बनाता है। इस महाकाव्य में संगीत प्रेम की तो अत्यन्त मनोहर झलक दृष्टिगोचर होती है।

जिन महर्षियों को सत्य का साक्षात्कार हो चुका हो उन्हें 'आप्त' कहा जाता है। आप्त महापुरुषों के वाक्य शब्द कहलाते हैं। नाट्य किम्बा काव्य के क्षेत्र में महर्षि भरत आप्त हैं उन्होंने महर्षि भरत का अपने ग्रन्थ नाट्यशास्त्र में यह सिद्धान्त प्रतिपादित किया है। कोई ज्ञान, शिल्प, विद्या, कला, योग या कर्म ऐसा नहीं है जो नाट्य में न आता हो। इसी के फलस्वरूप महर्षि ने इस नाट्य के अन्तर्गत गीत, वाद्य और नृत्य शब्द का वर्णन किया है।

संगीत से अन्यथा दुर्लभ लौकिक और अलौकिक आनन्द की अनुभूति होती है, आनन्द सच्चिदानन्द ईश्वर का स्वरूप ही है। संगीत शब्द

की व्युत्पत्ति सम् (सम्यक्) और 'गीत' दोनों शब्दों से हुई है। मौखिक गाना ही गीत है। सम् अर्थात् सम्यक् शब्द का शाब्दिक अर्थ है 'अच्छ'। 'वाद्य' और 'नृत्य' दोनों के मिलने से ही 'गीत' 'अच्छ' बन जाता है -

गीतं वाद्यं . . नृत्यं च त्रयं संगीतमुच्यते।¹

हमारे संगीत शास्त्र के अवतरण में तीन परम्पराएँ हैं - 1. वेद परम्परा 2. आगम और पुराण की परम्परा 3. ऋषि प्रोक्त संहिता परम्परा। वेद परम्परा में हमारे संगीत की उत्पत्ति सामवेद से बतायी गयी है -

सामवेदादिदं गीतं सङ्ग्राहपितामहः ।²

गीत और वाद्य में क्रमशः नारद और स्वाति ब्रह्मा के प्रथम शिष्य हुए। कहा जाता है कि नाटक में उपयोग करने गीत और वाद्य को इन दोनों से नाट्यशास्त्र के प्रणेता आचार्य भरतमुनि से सीखा।

संगीत शास्त्र से महत्त्व :

संगीत आनन्द का आविर्भाव है और आनन्द ईश्वर का स्वरूप है। संगीत के द्वारा ही दुःख के लेश तक से भी सम्बन्ध न रखने वाला सुख मिलता है दूसरे विषयों से होने वाले सुखों के ओ या पीछे दुःख की सम्भावना है परन्तु इस दुःखपूर्ण संसार में संगीत स्वर्गवास है। संगीत ईश्वर का स्वरूप है इसी कारण जो लोग संगीत का अभ्यास करते हैं वे तप, दान, यज्ञ, कर्म योग आदि के कष्ट न झेलते हुए मोक्ष मार्ग तक पहुँचते हैं। योग और ज्ञान के सर्वश्रेष्ठ आचार्य इस सम्बन्ध में कहते हैं -

वीणावादन तत्त्वज्ञः श्रुतिज्ञाति विशारदः ।

तालज्ञश्च प्रयासेन मोक्ष मार्गं प्रयच्छति ।।³

1. संगीत शास्त्र पेज नं० 6

2. संगीत शास्त्र पेज नं० 6

संगीत योग की विशेषता यह है कि इसमें साध्य और साधन दोनों ही सुख स्वरूप हैं।

भक्ति मार्ग में संगीत के साथ भगवत् भजन करने से मन शीघ्र ही ईश्वर के नाम स्वरूप में लीन हो जाता है। इसके दो कारण हैं - संगीत के बिना नामोच्चारण मात्र करते समय मुख मात्र नाम का ही रटन करता रहता है, परन्तु मन दसों दिशाओं में फिरता रहता है। परन्तु संगीत के साथ नाम जप या गुणगान करते समय संगीत की मनोहर शक्ति एक दृढ़ रज्जु बनकर भगवान के नाम रूप को साक्षात् जोड़ देती है। दूसरा प्रमुख कारण यह है कि ईश्वर संगीत से जितना प्रसन्न होता है उतना दूसरे अन्य उपायों से नहीं।

अतएव संगीत शास्त्र की भारतीय साहित्य तो क्या सम्पूर्ण जगत् की महत्ता स्वयं सिद्ध है। इसी महत्ता के कारण कहा भी गया है -

गीर्वाण प्रीयते देवः सर्वज्ञः पार्वतीपतिः ।

गोपीपतिरनन्तोऽपि वंशध्वनिङ्गलाः ॥

सामगीतिरतो ब्रह्मा वीणासक्ता सरस्वती

विसन्धे पक्षगाधन्वदेवदानवमानवाः ॥¹

संगीत समस्त जीव समूह को परम् आनन्द का वरदान देकर अपनी ओर खींच लेता है।

पशुर्वेति शिशुर्वेति वेत्ति गानरसंफणी।

संगीत रूपी एक मात्र साधन से धर्म अर्थ काम और मोक्ष चारों पुरुषार्थ की प्राप्ति होती है।

संगीत, ध्वनि ग्राम व मुच्छर्मा से बनता है - ध्वनितः।

संगीत चिन्तामणि पेज नं० 8, के. बासुदेवाशास्त्री

स्वर :

किसी भी सप्त स्वर मूर्च्छना का आदिम स्वर ही इस मूर्च्छना का स्थायी स्वर या अंश स्वर होता है। मेल-सिद्धान्त में जो महत्त्व स्वर का है वही महत्त्व मूर्च्छना पद्धति में सप्त स्वर मूर्च्छना के आरम्भक स्वर का है, स्थूल रूप में यों कहा जा सकता है कि मूर्च्छना बदलने से ठाठ बदल जाता है। ठाठवादी प्रत्येक ठाठ के आरम्भक स्वर को 'स' कहेगा, परन्तु मूर्च्छनावदी मूर्च्छना के स्वरों की संज्ञा (नाम) में परिवर्तन नहीं करेगा। सात स्वरों को क्रमशः मध्यम ग्राह के ऋषभ, गांधार, मध्यम पंचम धैवत निषाद और षड्ज कहेगा।¹

यद्यपि स्वर की उत्पत्ति दो तीन या चार श्रुतियों से उत्पन्न होता है तथापि वह उनमें से एक नियत या विशेष श्रुति पर ही कुछ देर ठहरता है वही 'स्वर' कहा जाता है।²

मूर्च्छना :

क्रम युक्त होने पर सात स्वर मूर्च्छना कहे जाते हैं। मूर्च्छना शब्द 'मूर्च्छ' धातु से बना है जिसका अर्थ है 'मोह' और 'समुच्छाय' 'उत्सेध', 'उभार', 'चमकना', व्यक्त होना है।³

1. संगीत चिन्तामणि - पृष्ठ सं० 126

आचार्य बृहस्पति - प्रकाशक संगीत कार्यालय हाथरस ।

2. संगीत शास्त्र - के. वासुदेव शास्त्री, हिन्दी समिति

3. मलंग भरतकोश - पृष्ठ सं० 502

'श्रुति की मृदु' उतरी हुई अवस्था को अवस्था को कुछ लोगों ने मूर्च्छना कहा है। कुछ लोगों का कथन है कि राग रूप अमृत के हृद (सरोवर) में गायकों और श्रोता के हृदय का निमग्न होना ही मूर्च्छना है। परन्तु भरत-संगीत में 'मूर्च्छना' का अर्थ सात स्वरों का क्रम पूर्वक प्रयोग ही है।¹

एक स्वर से प्रारम्भ करके क्रमशः सातवें स्वर तक आरोहण करने के पश्चात् उसी मार्ग से अवरोह करने को मूर्च्छना कहते हैं। हर एक ग्राम में हर एक स्वर से शुरू करने पर सात मूर्च्छनायें उत्पन्न हो सकती हैं।²

यथा गन्धर्वदत्ता ने वीणा के तन्त्र को ज्यों ही व्यवस्थित किया और धीरे से अंगुली के अग्रभाग से हुआ और छठे धाविता स्वर ग्राम और विश्राम धीरे-धीरे स्वयं ही क्रम से चलने लगी।

इसके पश्चात् दूसरा फिर तीसरा फिर तीनों तन्त्र गान्धार आदि मन्थर गति से चलने लगा।³

1. संगीत शास्त्र - के. वासुदेव शास्त्री, हिन्दी समिति

2. संगीत शास्त्र - के. वासुदेव शास्त्री

3. तंतस्तन्त्रीषु गान्धारे जृम्भमाणसु मन्थरम् ।

गन्धर्वदत्तामवदं भीरुः संगीयतामिति ॥ 147 ॥

सा प्रगल्भापि गान्धारमाकर्ण्यमरगोचरम् ।

तथा च धृष्टमादिष्टा बालाशालीनतां गता ॥ 148 ॥

बृहत्कथा श्लोक संग्रह
सप्तदश सर्गः

दूसरी तरफ राजकुमार उदयन घोषवती नामक संगीत विद्या के अच्छे ज्ञाता थे। फिर भी कुमार उदयन संगीत विद्या की शिक्षा के लिए भोगवती नामक नगर गये थे वहाँ से वह इतनी मधुर विद्या सीखकर आये तो घोषवती नामक वीणा वादन इतना आकर्षित था कि वृक्ष की स्थिर होकर सुनने लगे।¹

इसी प्रकार नारदीय शिक्षा के सम्बन्ध में कहा गया है कि यह सामवेद की शिक्षा है जिसमें इसके अतिरिक्त गान्धर्व विषयक अंश मूल शिक्षा का अभिन्न भाग रहा है। शिक्षाकार नारद ने गान्धर्व विषयक मान्यताओं का संग्रह है नारदीय शिक्षा में किया। नारदीय शिक्षा की उत्पत्ति के सम्बन्ध में इस प्रकार की उपस्थिति होती है।²

1. ततश्चारभ्य दिसादुदयाचलचारिणाः ।

नागानुदयनोडगृहणाद्रम्यैर्घोषवतीरुतैः ॥ 150 ॥

दान्तव्यालगजारूढः सिंहादिव्यालत्रेल्लितः ।

व्वण्दघोषवतीपाणिरायाति स्म तपोवनम् ॥ 151 ॥

.(बृहत्कथा श्लोक संग्रह)
मंचम सर्गः

2.

शिक्षा में उपलब्ध गान्धर्वविषयक अंश की अस्तव्यस्तता तथा यथास्थानतः को देखकर प्रतीत होता है कि गान्धर्व का संग्रह अंश मूल शिक्षा बाद में जोड़ा गया।

नारदीय शिक्षा जो सर्वप्रथम नारद द्वारा प्राप्त किया गया था।
 इसके पश्चात वृत्र शत्रु इन्द्र ने नारद द्वारा प्राप्त किया था इसके पश्चात
 यह कहा जा सकता है कि राजा विराट की पुत्री उन्तरा ने अर्जुन द्वारा प्राप्त
 किया था इसके पश्चात राजा परीक्षित ने अपनी माता उन्तरा से इसे प्राप्त
 किया था इसके पश्चात जनमेजय ने परीक्षित से इसे प्राप्त किया था।¹

-
1. नारदेव ततः प्राप्तं नारदावृत्रशत्रुणां ।
 अर्जुनेन ततस्तस्माद्विराट्सुतया किल ॥
 परीक्षितप्राप्नुयान्मातुस्तस्तसोऽपि जनमेजयः ।
 इति क्रमागतं तातस्तातादागमितं मया ॥

(बृहत्कथा श्लोक संग्रह सप्तदश सर्गः श्लोक सं० ११५, ११६)

अष्टम अध्याय

पात्रों का चरित्र-चित्रण

पात्रों का चरित्र चित्रण

यह महाकाव्य अनेक कथाओं एवं उपकथाओं में निबद्ध है। इसमें बहुत से स्त्री, पुरुष पात्र हैं। इनमें प्रमुख अवन्तिवर्धन राजा उदयन, उदयन पुत्र नरवाहनदत्त, गोमुख, मरुभूतिक, तपन्तक, हरिशिखा प्रमुख पात्र हैं तथा राजा पालक, गोपाल शान्दिल्य नामक भविष्यवक्ता, राजा अवन्तिवर्धन, उत्पलहस्तक, नारदमुनि, ऋषभ, यौगन्धरायण रुमध्वन वसन्तक, नक्षत्रणास्त्री आदित्य शर्मा, मथुरा के राजा उग्रसेन पुंक्वस्क, विश्विल, कौशिक मुनि पुत्र अमित गति, मरुभूतिक, वीणादत्तक, अष्टावक्र नामक ऋषि, अंगीरस ऋषि, सानुदास रत्नकेता वेङ्गान ऋषि एकत, द्वित, त्रित प्रशान्तक नामक ब्राह्मण बुद्धवर्मा सागरदत्त का मित्र, नन्द अपनन्द गौपात्र है तथा स्त्री पात्रों से भी युक्त है इनमें प्रमुख पद्मावती, वासवदत्ता, मदनमंजुका पात्र है। इसके अतिरिक्त उत्पलहस्तक पुत्री सुरसमंजरी, माता मृगयावती, उग्रसेन पुत्री मनोरमा, विश्विल पुत्री रुक्मावली, मुद्रिका लतिका, गन्धर्वदत्ता, सुयामुनदत्ता, अष्टावक्र पुत्री सावित्री अष्टावक्र भाई पुत्री अमृता गौण पात्र है।

इसमें मुख्य नायक नरवाहनदत्त अत्यन्त उदार हृदय वाले पुरुष हैं वे सब विद्यार्थों निपुण होने के साथ साथ एक कुशल चिकित्सक भी है तभी तो कौशिक पुत्र अमित गति के पंजों द्वारा घायल होकर चेतनाहीन होने पर भी अत्यन्त कुशलतापूर्वक शल्यक्रिया करके शीघ्र ही उसे ठीक कर दिया। कुमार श्रृंगार प्रिय नामक है। इसीलिए उनके 21 विवाहों का विवेचन मिलता है परन्तु इस महाकाव्य में साथ ही विवाहों का वर्णन मिलता है।

कुमार नरवाहनदत्त के मित्र गोमुख राजा उदयन के मंत्री ऋषभ के पुत्र हैं जो एक विद्वषक की भूमिका अदा करते हैं, ... हास

परिहास के क्षणों उनकी भूमिका महत्वपूर्ण है। जैसे विवाह के अवसर पर कुमार द्वारा वधू पक्ष की ओर भेजे जाने पर पहचान लिए जाने पर वहां सभी स्त्रियों ने गोमुख को पकड़कर मुख को काला कर वापस भेज दिया। कुमार के सामने आये तो क्रोधित हो गये। गोमुख सरल हृदय तथा बुद्धिमान व्यक्ति है। ये कुमार नरवाहनदत्त के परम मित्र हैं, इनकी मित्रता इतनी प्रगाढ़ है कि कुमार इनके बिना भोजन तक नहीं करते थे। एक बार गोमुख के मानसिक रूप से बीमार हो जाने पर भोजन त्याग दिया, अत्यन्त चिन्तित हुए और अपने मित्र हरिशिखा से गोमुख को शीघ्र कुशल चिकित्सक को दिखाने को कहा।¹

इसी प्रकार हरिशिखा और रूमण्वन भी कुमार नरवाहनदत्त के परम मित्र हैं। ये नरवाहनदत्त के परम प्रिय मित्र हैं तथा अच्छे सलाहकार हैं। कुमार को अच्छे बुरे की सलाह देते हैं। ये सरल हृदय तथा बुद्धिमान व्यक्ति हैं।

मरुभूतिक और रूमण्वन कुमार नरवाहनदत्त के परम प्रिय मित्रों में से हैं। ये सरल हृदय, बुद्धिमान तथा कुमार नरवाहनदत्त के सलाहकार हैं। मरुभूतिक और रूमण्वन हमेशा कुमार नरवाहनदत्त के साथ रहते थे। अन्य गौण पात्रों में राजा पालक वत्स देश के राजा हैं अत्यन्त सरल हृदय तथा प्रजा प्रिय राजा थे। राजा धर्म प्रिय प्रजा के सुख दुःख का स्वयं वेश बदल कर लगाते थे।

राजा गोपाल पूर्ण रूप से धार्मिक विचारधारा के थे। राजा पालक को अपने परिवार के प्रति निष्ठावान थे। बृद्ध हो जाने पर अपने भाई गोपाल को सिंहासन पर बैठाकर स्वयं वन चले गये।¹ इसी प्रकार राजा पालक अत्यन्त सरल हृदय प्रजा प्रिया शासक थे। प्रजा के सुख, दुःख का अपने भाई गोपाल की तरह स्वयं वेश बदलकर पता लगाते थे, परन्तु कभी-कभी प्रजा के प्रति उदासीन हो जाते थे। राजा पालक धर्म में आस्था रखते थे तभी तो एक ब्राह्मण से धर्म के विषय में जानना चाहता तथा दीक्षा रूपी संस्कार को ग्रहण किया। धर्म धार्मिक कार्यों में इतना लीन हो गये कि प्रजा के प्रति उदासीन रहने लगे। राजा पालक अपने भाई राजा गोपाल के आज्ञा पालक थे, तभी धार्मिक कार्यों में लीन हो जाने पर सभी मन्त्रिगण डर गये तथा उन्हें अपने भाई के समक्ष की गयी प्रतिज्ञा का स्मरण कराया तो वे पुनः बड़ों का आशीर्वाद लेकर प्रजा कार्यों में लीन हो गये।²

राजा पालक के राज दरबार में शान्दिल्य नामक प्रसिद्ध भविष्य वक्ता थे, इनकी हर भविष्यवाणी सच निकलती थी। ये निष्ट-अनिष्ट दोनों फलों का सत्य बताते थे। तभी तो राजा ने अपने स्वप्न में आये हाथी को देखने का फल पूछा, ब्राह्मण इसे भगवान गणपति का स्वरूप तथा विघ्न बाधाहारक वालों बताया तथा सब कार्य निःसंकोच करने को कहा। इसके विपरीत राजा प्रद्योत द्वारा स्वप्न में आयी हुई सात रंग की चिड़िया को देखने का फल पूछा तब अनिष्ट फल की आशंका से चुप हो गये। काफी पूछने पर बताया कि राजन आप अभी सिंहासन पर न बैठे अन्यथा आज से सातवे

1. बृहत्कथा श्लोक संग्रह 2/105 द्वितीय सर्गः

2. बृहत्कथा श्लोक संग्रह 2/105 द्वितीय सर्गः

दिन आप तीव्र तूफान में मारे जायेंगे। इस पर राजा क्रोधित हुए और ब्राह्मण को सजा दे दी परन्तु ब्राह्मण की भविष्यवाणी सत्य सिद्ध हुई।¹ इस प्रकार शान्डिल्य ऋषि अत्यन्त सिद्ध पुरुष तथा कुशल भविष्यवक्ता थे।

इसी प्रकार राजा अवन्तिवर्धन अवन्ति देश के राजा थे। राजा उदयन के पिता थे। राजा अवन्तिवर्धन अत्यन्त उदार हृदय तथा प्रजा प्रिय राजा थे। उनके राज्य में प्रजा प्रसन्न थी। प्रजा में हितों का सदैव ध्यान रखते थे। प्रजा के मनोरंजनार्थ प्रत्येक वर्ष उत्सव का आयोजक करते थे। उसमें राजा भी प्रजा के समक्ष हिस्सा लेते थे तथा भरपूर मनोरंजन करते थे।

उत्पलहस्तक एक वीर वनधिपति हैं तथा सुरस मंजरी के पिता हैं। अत्यन्त वीर और साहसी सेनापति थे। अपनी पूर्ण सेना का प्रतिनिधित्व करते थे। इसके साथ-साथ वह एक अच्छे पिता भी थे, अपने पिता होने फर्ज का अच्छे ढंग से निर्वाह किया। नारद मुनि अत्यन्त सौम्य परन्तु क्रोधी ऋषि थे, अपने प्रचण्ड क्रोध के कारण ही उन्होंने ऊपर से मदिरापान से मस्त होकर जा रहे इफ्फक के गले से मधुमक्खी के समान माला गिरने से अत्यन्त क्रोधित होकर शाप दे दिया। नारद मुनि क्रोधी होने के साथ-साथ शीघ्र ही क्षमाशील पुरुष हैं तभी तो उन्होंने शीघ्र ही इफ्फक को क्षमा प्रदान कर शाप की अग्नि से मुक्ति का उपाय बताया। जिससे शीघ्र ही वह शाप मुक्त हो गये।

इसी प्रकार ऋषभ भी बृहस्पति के समान विद्वान् थे, उनकी विद्वता काफी प्रसिद्ध थी। ये गोमुख के पिता थे तथा अवन्ति देश के राजा

उदयन के परम मित्र तथा विद्वान मंत्री थे। ये अत्यन्त सरल हृदय तथा बुद्धिमान व्यक्ति थे। इसी प्रकार यौगन्धरायण भी विद्वान व्यक्ति थे, ये नरवाहनदत्त के परम प्रिय मित्रों में से थे। राजकुमार नरवाहनदत्त के अत्यन्त प्रिय थे हमेशा साथ-साथ रहते थे, और राजकुमार के अच्छे सलाहकार थे। विपरीत परिस्थितियों में अच्छी एवं उचित सलाह देते थे। इसी प्रकार रूमण्वन भी राजा उदयन के परम मित्र के पुत्र थे तथा राजकुमार नरवाहनदत्त के परम मित्र थे। ये राजकुमार के चार परम मित्रों में से थे। बचपन से ही साथ-साथ रहते थे। गोमुख यौगन्धरायण आदि के भी परम मित्र थे। तभी एक बार गोमुख के बीमार पड़ जाने पर अत्यन्त चिन्तित हो जाते हैं तथा राजकुमार से किसी कुशल चिकित्सक को दिखाने की सलाह देते हैं। यौगन्धरायण अत्यन्त सरल एवं निर्भीक व्यक्ति थे। किसी से भी डरते नहीं थे। तभी तो राजकुमार की किले की रक्षा के लिए नियुक्त किये जाने के पश्चात राजा के उत्सव यात्रा को देखने की इच्छा होने पर यौगन्धरायण अकेले ही किले की रक्षा के लिए अकेले ही रहने के लिए तैयार हो गये।

इसी प्रकार रूमण्वन भी राजकुमार नरवाहनदत्त के परम प्रिय मित्र थे, अत्यन्त सरल व्यक्ति थे और इसी प्रकार बसन्तक भी अच्छे और सरल और हंसमुख व्यक्ति थे। इस बृहत्कथा श्लोक संग्रह नामक विवेच्यकृति में बसन्तक ने बिदूषक की तरह भूमिका निभाई है। ये राजकुमार नरवाहनदत्त के परम प्रिय मित्र थे बसन्तक मजाकिया प्रकृति के व्यक्ति थे। मजाकिया तथा सभी को हंसाते रहने के बावजूद कभी-कभी क्रोधित भी हो जाते थे तथा एक बार राजकुमार के विवाह के अवसर पर अपनी महारानी को देखने के लिए भेजे जाने पर जब वेश बदलकर जाने पर भी जब पहचान लिए जाते हैं तो री द्वारा मुख पर कालिख लगाकर वापस राजकुमार के पास भेजे

जाते हैं तो अत्यन्त क्रोधित होते हैं। इसी प्रकार नक्षत्र शास्त्री आदित्य शर्मा अत्यन्त विद्वान नक्षत्र शास्त्री थे, अच्छे भविष्यवक्ता थे। उनकी भविष्यवाणी प्रायः सच हुआ करती थी। अत्यन्त विद्वान व्यक्ति थे।

इसी प्रकार मथुरा के राजा उग्रसेन का चरित्र तो समस्त जगत में प्रसिद्ध है। राजा उग्रसेन अत्यन्त सरल और सीधे व्यक्ति थे तभी तो अपनी के विवाह करने के सन्दर्भ में द्रुमिल नामक राक्षस द्वारा ढगे जाते हैं। वह साधु वेश में आता है तथा पुत्री का हाथ मांगता है तो शीघ्र ही विश्वास कर उग्रसेन अपनी पुत्री मनोरमा का विवाह उससे कर देते हैं। परन्तु कुछ समय पश्चात वह द्रुमिल नामक राक्षस छोड़कर चला जाता है। उग्रसेन की पुत्री के उसी से कंस नामक पुत्र उत्पन्न होता है। जो अन्त में कृष्ण द्वारा मारा जाता है।

पुंक्वस्क एक महान शिल्पी था, वह एक मात्र आकाश या के विषय में तथा उसे बनाना जानता था वह विश्वल का दामाद तथा रत्नावली का पति था। पुंक्वस्क अत्यन्त सरल व्यक्ति अपने ससुर का अत्यन्त सम्मान करते थे। विश्वल को राजा द्वारा आदेशित किए जाने पर पुंक्वस्क तुरन्त ही अपनी आकाश यन्त्र की विद्या को प्रकट कर आकाश यान बनाने को तैयार हो जाते हैं।

इसी प्रकार विश्वल रत्नावली के पिता तथा पुंक्वस्क के दामाद थे। राजा उदयन के दरबार में सेवक थे। अत्यन्त सज्जन और सौम्य व्यक्ति थे। इसी प्रकार कौशिक मुनि पुत्र अमित गति अत्यन्त वीर एवं साहसी व्यक्ति था तभी शिकार के दौरान वह शेर के लौह पंजों से घायल हो जाते

हैं तथा राजा नरवाहन द्वारा चिकित्सा किये जाने पर होश में आते हैं। मरुभूतिक भी राजकुमार नरवाहनदत्त के परम प्रिय मित्रों में से राजकुमार और नरवाहनदत्त मरुभूतिक हरिशिखा आदि मित्रों के साथ क्रीड़ा करते हुए युवा हुए। मरुभूतिक राजकुमार के हरिशिखा से भी अधिक विश्वसनीय थे इसीलिए तो गोमुख दशा बताने पर राजकुमार को नहीं विश्वास हुआ तो मरुभूतिक को देखने के लिए भेजते हैं।¹ मरुभूतिक अत्यन्त सरल हृदय सौम्य एवं व्यवहार कुशल तभी तो रुमण्वन ने कहा आपके अच्छे व्यवहार के कारण ही आपका परम्परागत दास हो गया है।² इसी प्रकार अष्टावक्र ऋषि जो समस्त जगत में प्रसिद्ध हैं उनके सावित्री नाम की पुत्री थी। अष्टावक्र ऋषि अत्यन्त सौम्य और अपने कर्तव्यों का वहन करने वाले थे तभी अपनी पुत्री का विवाह अंगीरस के साथ निश्चय परन्तु उनकी सगाई पहले ही किसी से हो चुकी थी इस पर उन्हें अत्यन्त कष्ट का अनुभव हुआ।³ इसी प्रकार अंगीरस ऋषि अत्यन्त मृदुभाषी तथा सौम्य ऋषि थे इसीलिए वृष नाम के अष्टावक्र के भाई द्वारा अमृता विवाह करने के लिए कहने पर वे तुरन्त तैयार हो गये। अत्यन्त सरल हृदय के ऋषि थे तभी देवि अमृता द्वारा कहे जाने पर कि आप पहले देवी सावित्री में आसक्त थे तो उन्होंने उसे कई तरह से आश्वस्त किया।⁴

इसी प्रकार सानुदास अत्यन्त सीधा एवं कुशलरत्नवेत्ता था। परन्तु अत्यन्त विलासी प्रवृत्ति का भी था। अपनी इस विलासी प्रवृत्ति के कारण ही धन से हीन होकर अत्यन्त दरिद्रता अवस्था में आ गया था।⁵

-
1. बृहत्कथा श्लोक संग्रह सप्तम सर्गः
 2. बृहत्कथा श्लोक संग्रह सप्तम सर्गः
 3. बृहत्कथा श्लोक संग्रह द्वादश सर्गः
 4. बृहत्कथा श्लोक संग्रह द्वादश सर्गः
 5. बृहत्कथा श्लोक संग्रह अष्टादश सर्गः

सानुदास अत्यन्त साहसी एवं निर्भीक व्यक्ति था तभी समुद्री तूफान में जहाज के डूब जाने पर किसी तरह से अत्यन्त कठिनाई से समुद्र के किनारे आया।¹

इसी प्रकार राजा वेगवान जो वत्स देश के राजा थे। अत्यन्त वीर थे। अपने कर्तव्यों के प्रति निष्ठावान थे। तभी बाद में राज-कार्य अपने पुत्र मानसवेग को सौंपकर पुत्री के छोटी होने पर भी छोड़कर वन में तपस्या के लिए चले गये। वे पुत्री से अत्यन्त प्रेम करते थे तभी पुत्री द्वारा आकाश मार्ग में चलने की विद्या सीखने की जिद पर उसे सिखाया।

इसी प्रकार एकत द्वित और त्रित तीनों वेद वेदांगों में प्रवीण थे। उन्होंने वेद वेदांगों की उत्कृष्ट शिक्षा ली। इन तीनों में एकत् द्वित दोनों अत्यन्त धूर्त एवं लोभी प्रवृत्ति के थे। अपनी लोभी प्रवृत्ति के कारण ही त्रित को कूयें में छोड़कर चले गये क्योंकि उसे हिस्सा देना पड़ता। त्रित अत्यन्त सरल सौम्य व्यक्ति था तभी कूयें से किसी तरह से निकलकर जाते समय मार्ग में एक ब्राह्मण से अपने भाईयों के विषय में पूछा तो उसके द्वारा भाईयों को बुरा कहने पर क्रोधित होता है तथा पैरों के निशान का अनुसरण करके उन्हें खोजता है।¹

इसी प्रकार सागरदत्त और बुद्धवर्मा दोनों ही समुद्री यात्रा के समय मार्ग में परम मित्र बन गये इनकी मित्रता इतनी घनिष्ठ हो गयी कि अपने अजन्में पुत्र एवं पुत्री का विवाह करने का निश्चय कर दिया। दोनों अत्यन्त सरल और सौम्य व्यक्ति थे।

1. बृहत्कथा श्लोक संग्रह एकोनविंशति सर्गः

इसी प्रकार स्त्री पात्रों में रानी पद्मावती और वासवदन्ता दोनों ही राजा उदयन की परम प्रिय महारानी थी। अत्यन्त सुन्दर और सुशील रानियां थी।

इसी प्रकार मदनमंजुका राजकुमार नरवाहनदत्त की रानी थी। राजकुमार को अत्यन्त प्रिय थी। अत्यन्त सुन्दर और सुशील नायिका थी राजकुमार के प्रेम में इतना विह्वल थी, कि गले में फन्दा डालकर आत्म हत्या का प्रयत्न करने लगी।¹

इसी प्रकार उत्पल-हस्तक पुत्री सुरसमंजरी अत्यन्त सुन्दर थी तभी राजकुमार नरवाहनदत्त शिकार खेलने गये तो जंगल में उसे झूला झूलते गाते हुए सुना तभी से उसमें आसक्त हो गये थे। रानी मृगयावती ने शीघ्र ही सुरसमंजरी का विवाह राजकुमार नरवाहनदत्त से कर दिया। रानी सुरसमंजरी अत्यन्त सुन्दर, सुशील एवं अपने पिता की प्रिय थी।

इसी प्रकार रानी अंगारवती अवन्ति देश के राजा विद्याधर की महारानी थी। रानी अंगारवती अत्यन्त उदार हृदय वाली रानी थी अपने प्रपौत्र अवन्तिवर्धन को बहुत मानती थी तभी उन्हें सुस्त देखकर अत्यन्त चिन्तित हो जाती हैं और सुरसमंजरी में आसक्त जानकर अत्यन्त चिन्तित हो जाती है और तुरन्त ही उत्पल-हस्तक से निवेदन कर विवाह करा देती हैं।

इसी प्रकार रानी मृगयावती राजा उदयन की माता थी। मृगयावती राजा उदयन की प्रिय माता थी, अपनी पुत्रवधू पद्मावती और वासवदन्ता को

बहुत मानती थी, तभी एक बार रानी पद्मावती की गर्भावस्था के दौरान कोई इच्छा पूर्ण की। रानी मृगयावती अत्यन्त उदार हृदय वाली रानी थी।

इसी प्रकार गौण पात्रों में मनोरमा जो मथुरा के राजा उग्रसेन की पुत्री थी अत्यन्त सुन्दर थी तभी द्रुमिल नामक राक्षस वेश बदलकर विवाह कर लेता है। राजकुमारी मनोरमा अत्यन्त सुन्दर एवं सुशील राजकुमारी थी। इसी प्रकार रत्नावली राजा विद्याधर के सेवक विश्वल की पुत्री थी तथा पुंवस्वक उसका पति था। पुंवस्वक बाहर रहता था, उसके वियोग में इतनी दुर्बल हो गयी कि हाथ से कंगन स्वयं बाहर गिरने लगा।

इसी प्रकार गन्धर्वदत्ता वीणादत्तक की पुत्री थी। गन्धर्वदत्ता संगीत गायन में और वीणावादन में अत्यन्त प्रवीण थी तथा अत्यन्त सुन्दर थी। वीणादत्तक पुत्री गन्धर्वदत्ता यह प्रतिज्ञा की थी जो भी वीणावादन में मुझे हरा देगा उसी से मेरा विवाह होगा।¹

इसी प्रकार सावित्री अष्टावक्र ऋषि की पुत्री थी, अत्यन्त सुन्दर एवं सौम्य थी। इसी प्रकार अमृता अष्टावक्र के भाई वृष ऋषि की पुत्री थी अत्यन्त क्रोधी थी। उसका विवाह अंगीरस ऋषि से हुआ था। सदैव उन पर शक करती थी इसी कारण एक बार आत्म हत्या करने लगी।

इसी प्रकार सुयामुनदत्ता गन्धर्वदत्ता की तरह नृत्य विद्या में प्रवीण थी। नृत्य में तो उसे उर्वशी रम्भा आदि इन्द्र की अप्सरायें भी नहीं हरा सकती थी। प्रतियोगिता होने पर सभी उसकी प्रशंसा करते हैं।

इस प्रकार इस बृहत्कथा श्लोक संग्रह नामक महाकाव्य में राजा नरवाहनदत्त का चरित्र चित्रण अत्यन्त विशद एवं स्पष्ट है। इस महाकाव्य से अनेक उपकथार्यें जुड़ी हुई हैं। इन उपकथाओं के पात्रों का चरित्र निर्माण स्पष्ट एवं निर्मल है। बुधस्वामी के इस रचना के प्रत्येक अंश में स्वाभाविकता का रंग है।

इस विवेच्य कृति के अवलोकन से ऐसा प्रतीत होता है कि वर्ण्यमान स्थानों का लेखक ने स्वयं देखा था। ग्रन्थमूल का नैतिक कष्ट स्वर इस ग्रन्थ में उदान्त था।¹

आचार्य रामचन्द्र मिश्र के अनुसार इस ग्रन्थ के पात्रों का चरित्र स्पष्ट अर्थात् स्फुट चरित्र प्रसिद्ध है।²

-
1. संस्कृत साहित्य का इतिहास, पेज नं० 200, 1947
डा० हंसराज अग्रवाल
 2. संस्कृत साहित्य का इतिहास, पेज नं० 169
आचार्य रामचन्द्र मिश्र

૩૫મ અધ્યાય

સામાજિક દૃષ્ટિકોણ

सामाजिक चित्रण

वत्स देश के राजा विद्याधर थे, उनके राज्य में सभी सुखी एवं सम्पन्न थे। राजा स्वयं प्रत्येक प्राणी के हितों का सदैव ध्यान रखता था, इसके लिए वह स्वयं रात्रि में वेश बदल कर प्रजा के सुख दुःख का पता लगाता था और उनके कष्टों को दूर करता था। अवन्ति और वत्स देश में प्रजा के मनोरंजनार्थ समय-समय पर महोत्सवों का आयोजन किया जाता था जिनमें मृगजिना महोत्सव, और जलमहोत्सव अत्यधिक प्रसिद्ध था। इन महोत्सवों के आयोजन में राजा स्वयं भी हिस्सा लेता था। प्रजा भी अपने राज्य में आयोजित इन महोत्सवों में पूर्ण उत्साह से हिस्सा लेते थे। इन महोत्सवों के आयोजन का प्रमुख कारण राजा की अपनी व्यक्तिगत प्रसन्नता थी।

मृगजिना महोत्सव :

वत्स देश में इस महोत्सव का आयोजन बड़े धूम-धाम से किया जाता था। मृगजिना महोत्सव के आयोजन का प्रमुख कारण अपने बिछड़े हुए पत्नी व पुत्र प्राप्ति का हर्ष राजा को अपने पुत्र और पत्नी को ऋषि वशिष्ठ के आश्रम में थे। राजा विद्याधर के पुत्र उदयन थे जिसका पालन पोषण एवं शिक्षा-दीक्षा भगवान राम पुत्र लव-कुश की ही तरह ऋषि वशिष्ठ के आश्रम में हुआ था। राजा विद्याधर को अपने युवा पुत्र एवं पत्नी की पुनर्प्राप्ति महल के रमणीय उद्यान में हुई थी। उस रमणीय उद्यान में दोनों ऋषि कुमार जो वशिष्ठ ऋषि द्वारा कुमार उदयन और रानी मृगयावती को चौदह वर्ष पश्चात राजा विद्याधर के पास पहुंचाने आये थे राजा द्वारा आतिथ्य सत्कार के लिए अत्यन्त आग्रह किए जाने पर गुरु वशिष्ठ द्वारा आदेशित न होने के कारण आतिथ्य सत्कार के लिए इङ्कार कर दिया। राजा विद्याधर ने मृगजिना नामक

वस्त्र जो ऋषिकुमारो ने धारण कर रखा था देने का आग्रह किया। ऋषिकुमारों दिए जाने पर राजा उस मृगजिना नामक वस्त्र को उस उद्यान में स्थापित कर पूजा-अर्चना की और तभी से उस उद्यान का नाम 'मृगजिना उद्यान' रखा दिया। तब से लेकर आज तक प्रत्येक वर्ष, वसन्त मास इसी 'मृगजिना नामक उद्यान' में ही इसे महोत्सव के रूप में मनाया जाता था। इस महोत्सव में पूर्व महापुरुषों तथा अपने वंश के पूर्वज राजाओं के जीवन में हुई महत्त्वपूर्ण घटनाओं को चित्रों के माध्यम से प्रदर्शित किया जाता था। इस महोत्सव में महान राजा राम और कृष्ण के जीवन की महत्त्वपूर्ण घटनाओं का वर्णन चित्र के माध्यम से किया जाता था। इस प्रकार एक विशाल चित्रशाला का आयोजन किया जाता था, जिसमें राजा सगर और उनके दस हजार पुत्रों को, राजा दशरथ के पुत्र राम, लक्ष्मण और सीता आदि तथा राजा पाण्डु और उनके युधिष्ठिर आदि पाँचों पाण्डवों आदि के चित्र इस महोत्सव के अवसर पर चित्रशाला में लगाये जाते थे। इस महोत्सव में विभिन्न प्रकार से जनता के मनोरंजनार्थ विभिन्न सांस्कृतिक कार्यक्रमों का आयोजन किया जाता था। राजा इन सभी कार्यक्रमों में हिस्सा लेते थे। प्रजा की इन सभी कार्यक्रमों से भरपूर मनोरंजन करती थी।

जल महोत्सव :

इस महोत्सव का आयोजन अवन्ति देश में शरतकाल में किया जाता था। 'जल महोत्सव' को 'नागवन यात्रा महोत्सव' भी कहा जाता था। इस महोत्सव में अन्य देश के अधिकतर युवक-युवतियाँ मनोरंजनार्थ सुसज्जित होकर सुसज्जित रथों द्वारा जाते थे। राजकुमार, राजकुमारियाँ और अन्य देशों के युवक-युवतियाँ आदि सभी इस महोत्सव का भरपूर आनन्द लेते थे। इस महोत्सव में सभी उत्साहपूर्वक हिस्सा लेते थे। आजकल के मेलों की तरह

ही एक स्थान विशेष पर आयोजन किया जाता था विभिन्न प्रकार दुकानें लगायी जाती, एक विशाल यात्री गृह बनवाया जाता था जिसमें जनता मनोरंजनार्थ कार्यक्रमों का आयोजन किया जाता था। नगर के मुख्य द्वार पर एक विशाल तोरण द्वार बनवाया जाता था। सभी लोग इसी द्वार से ही जाते थे।

शिल्प-ज्ञान

आकाश यन्त्र :

8वीं शती में सम्भवतः तीन तरह के यान राजाओं द्वारा आवागमनार्थ प्रयोग किए जाते थे। 1. जल यन्त्र 2. पत्थर यन्त्र 3. धूल यन्त्र के विषय में सभी जानते थे। आकाश यन्त्र नामक यान से पूर्णतः अनभिज्ञ थे। 1. धूल यन्त्र, पत्थर यन्त्र, जल यन्त्र विशेष कुशल कारीगरों द्वारा ही बनाया जाता था। इसको बनाने वाले कारीगर बहुत कम थे।

आकाश यन्त्र नाम यान से कोई भी परिचित नहीं था फिर भी राजा विद्याधर ने मन्त्री यौगन्धरायण को आदेश दिया कि वह आकाशीय यान कुशल कारीगर जो इस यान को बनाना जानता हो उससे बनवाये। मन्त्री यौगन्धरायण दूर-दूर से अच्छे कारीगरों को बुलवाया और आदेश दिया कि आकाशीय यान को बनाये अन्यथा मौत के घाट उतार दिए जायें परन्तु सभी कारीगर इस आकाशीय यान से अनभिज्ञ बताया उन्होंने कहा - हमने ऐसा यान देखा तक नहीं है सम्भवतः ग्रीक लोग जानते हों। आकाश यन्त्र सम्भवतः ग्रीक के लोग बनाना जानते थे। अन्य किसी के लिए यह कल्पना मात्र था। ग्रीक वासियों से किसी कुशल कारीगर की विशेष कृपा से ही पुंक्वस्क नाम के ब्राह्मण का विश्वल नामक दामाद ही जानता था यह अत्यन्त गोपनीय विद्या थी। उसे एक ग्रीक शिल्पी ने प्रसन्न होकर सिखायी थी।¹

एक बार राजा विद्याधर द्वारा अत्यन्त कठोरता पूर्वक आदेशित किए जाने पर विश्विल ने सब सामान मांगा और अत्यन्त कुशलता पूर्वक आकाश यन्त्र बनाया। पूर्ण रूप से तैयार होने पर यह गरुड़ पक्षी के आकार का था उसे छोटी सी जगह पर खड़ा कर दिया और मंदार पुष्प की मंजरियों से सजाया। इसके पश्चात राजा से जहां चाहे वहां जाने को कहा।¹

यह आकाश यन्त्र नामक यान सम्भवतः मुर्गे के आकार का भी होता था अतः इसे 'यन्त्रकक्कुट' भी कहा जाता था और कभी गरुड़ पक्षी के आकार का भी कुछ शिल्पी बनाते थे। यह गरुड़ पक्षी की तरह आकाश मार्ग से चलता था। इस यान द्वारा आजकल के हवाई जहाज की तरह आकाश मार्ग से कहीं भी जाया जा सकता था। अन्य सभी वत्स अवन्ति राज्यों के लिए ये विस्मय सूचक था।

1. बृहत्कथा श्लोक संग्रह - पंचम सर्ग - 279, 281

चिकित्सा-व्यवस्था :

विद्याधर के राज्य में उचित चिकित्सा व्यवस्था होती थी। रानी पद्मावती के गर्भावस्था के दौरान, पीतज्वर की आशंका से अच्छे वैद्य को बुलवाकर परीक्षण करवाती थी। उसी प्रकार आमाशय की पीड़ा के उपचार के लिए उबले हुए अदरक का चूर्ण सुखाकर, उसका घोल बनाकर सागरदत्त को पिलाया तो शीघ्र ही उसकी उदर-पीड़ा शान्त हो गयी। जिससे शीघ्र ही वह स्वस्थ हो गया।¹

इसी प्रकार पुंक्वस्क ने चिकित्सा शास्त्र के प्रसिद्ध ग्रन्थ चरक संहिता में कहे गये महत्त्वपूर्ण वृक्ष लिंब वृक्ष से छाल और पत्तियाँ लेकर आपुर्वर्धक और अत्यन्त स्वास्थ्यवर्धक दवा बनायी। इन दवाओं को हजारों मूल्यों में बेचा और अपने श्वसुर पुंक्वस्क से भी लेने को कहा। उन्होंने इसे प्रसन्नता पूर्वक ले लिया।

इसी प्रकार राजा नरवाहनदत्त ने आयुर्वेद शास्त्र में पंच औषधि का कवच हमेशा साथ होना चाहिए। शरीर के बाह्य सारांश - शल्यकरण की क्रिया से मुक्त है। यह 'पंचऔषधि' मांसवर्धिनी है जो घायल स्थान पर लगाने से बिना शल्यक्रिया के ही घावों को भरने वाली होती है। जो वर्ण प्रसादनी है जिसकी सहायता से स्वच्छ एवं साफ त्वचा बढ़ती है। एक पांचवी परम औषधि है, जो सभी औषधियों में सबसे अच्छी है यह मृत्यु से पुर्नजीवित कराने वाली होती है। इन पंचऔषधियों का प्रयोग करके लौह पंजों से घायल कौशिक मुनि अमृतगति का उपचार किया जिससे वह पुर्नजीवित होकर स्वस्थ हो गया।²

1. बृहत्कथा श्लोक संग्रह - पंचम सर्गः - 225, 226

2. बृहत्कथा श्लोक संग्रह - नवम् सर्गः

मदिरालय वर्णन :

राजा के महल में एक विशाल मदिरालय कक्ष होता था। जिसमें एक मदिराध्यक्ष भी होता था वह मदिरालय व्यवस्था देखता था, मदिरालय में आने वालों का विशेष ध्यान रखता था। मदिरालय में तरह-तरह के मदिरा की व्यवस्था होती थी। मदिरालय कक्ष में स्त्रियां नृत्य करते हुए मदिरापान करती थीं। राजा नरवाहनदत्त जब मदिरालय कक्ष जाते हैं और मदिराध्यक्ष को मदिरा लाने का आदेश देते हैं तब पद्मावती और वासवन्दता दोनों रानियां अपने हाथों द्वारा एक थाल में मदिरा थाल में सजाकर मदिराध्यक्ष के हाथों द्वारा राजा के पास भेजती हैं। मदिरालय में तब तक लोग तब तक मदिरापान करते थे जब तक कि मदिरापान करके पूर्ण रूप से तृप्त होकर हिचकियां न ले लें।¹

इस प्रकार विवेचन से स्पष्ट होता है कि राजा में अत्यन्त सामाजिक व्यवस्था उत्कृष्ट थी। समाज अत्यन्त सुखी एवं समृद्ध था।

संस्कार व्यवस्था

'संस्कारो हि गुणान्तराधानमुच्यते'¹ अर्थात् पहले से ही विद्यमान दुर्गुणों को हटाकर उनके स्थान पर सद्गुणों का 'आधान करना ही संस्कार है। इसी प्रकार तन्त्रवार्तिककार ने योग्यता आधान को ही संस्कार माना है - योग्यतांचादधानाः क्रियाः संस्कारा इत्युच्यन्ते।²

संस्कार व्यवस्था में समन्वयवादी विचार का दर्शन होता है क्योंकि इसमें माता-पिता द्वारा प्राप्त संस्कारों की प्रबलता में सन्देह नहीं किया जाता, फिर भी समुचित पर्यावरण के द्वारा नवीन संस्कारों को परिवर्तित करने का प्रयास किया जाता है। इस प्रकार वैदिक संस्कारों का आयोजन पूर्णतः समाजशास्त्रीय चिन्तन पर आधारित है और इस व्यवस्था का डिमांडिम घोष है कि सर्वथा अभिनव मानव का निर्माण तो नहीं किया जा सकता है किन्तु मानव का नव-निर्माण अवश्य किया जाता है। संस्कार योजना व्यक्ति परक होती हुई भी प्रमुख रूप से स्थायी एवं सुदृढ़ समाज की आधारशिला है।

संस्कारों का सविस्तार प्रतिपादन गृह्य सूत्रों तथा ऋग्वेद ग्रन्थों में हुआ है। उपलब्ध साहित्य में संस्कारों की संख्या 10 से 40 तक देखी जा सकती है। हिरण्यकेशि तथा कौशिक गृह्यसूत्रों में संस्कारों की संख्या 10 मानी गयी है, खादि एवं जैमिनी सूत्र में 11, कौषितिक (शांख्यायन) आपस्तम्ब और गोमिल गृह्यसूत्र में 12, आश्वलायन तथा मानवसूत्रों में 13, पारस्कर, गृह्यसूत्र एवं मनुस्मृति 14 संस्कार बनाये गये हैं। आचार्य गौतम ने इनकी संख्या 40

1. चरक संहिता

2. तन्त्रवार्तिक - पृष्ठ सं० 1078

कर दी है तो वैखानस ऋषि ने 18 संस्कार बताये हैं। संख्या सम्बन्धी मतैक्य न दिखायी देने पर भी प्रायः सभी धर्मशास्त्रों ने संस्कारों की संख्या 16 मानते हैं - गर्भाधान, पुंसवन, सीमन्तोपयन, जातकर्म, नामकरण, निष्क्रमण, अन्नप्राशन, चूडाकर्म, कर्णविध, उपनयन, वेदारम्भ, समावर्तन, विवाह, वानप्रस्थ, सन्यास तथा अन्त्येष्टि।

सभी संस्कार किसी शुभ मुहूर्त में देवताओं के स्तुतिपरक वेदमन्त्रों के साथ सम्पादित किए जाते रहे हैं। संस्कार का विवेचन भी हमारे विवेच्य कृति 'बृहत्कथा श्लोक संग्रह' में कतिपय स्थलों पर दृष्टिगोचर होता है। विशेष रूप से गर्भाधान संस्कार, जातकर्म, नामकरण संस्कार का विधिपूर्वक विवेचन है।

यथा - सन्तानोत्पत्ति के अनन्तर जो कर्म किए जाते हैं उन्हें जातकर्म संस्कार कहा जाता है। इनके साथ-साथ शिशु पर मनोवैज्ञानिक प्रभाव डालने का प्रयास भी किया जाता है। फलतः इसे संस्कार की श्रेणी में रखा गया है। शिशु का जन्मकाल ही इस संस्कार का समय है।¹

1. शिशु के जन्म का समय पूर्णतया निश्चित नहीं किया जा सकता। सामान्यतया नौ मास पश्चात ही जन्म होता है -
नवमदशमैकादशद्वादशनामव्यतमस्मिन् जापते, अतोऽ.यथा
विकारी भवति ।।

जातकर्म संस्कार जन्म के बारहवें दिन भी किया जाता है यथा विद्याधर पुत्र नरवाहनदत्त के जन्म के उपरान्त पूरे राज्य हर्ष मनाया गया और जन्म के बारहवें दिन विधि पूर्वक जातकर्म संस्कार किया गया। मन्त्रियों ने भी अपने-अपने पुत्र के जातकर्म संस्कार से निवृत्त होकर अपने-अपने पुत्रों का नाम रखा।¹

नामकरण संस्कार :

इसी प्रकार नामकरण संस्कार के सम्बन्ध में कहा गया है कि किसी वस्तु का ज्ञान नाम के बिना नहीं होता संसार का सारा व्यवहार नाम के आधार पर ही चलता है। इस प्रकार नामकरण एक आवश्यक ही नहीं अपितु अपरिहार्य प्रक्रिया है तथापि इसे संस्कार रूप में देने का कारण यह है कि जिन-जिन आकांक्षाओं और उमंगों को लेकर दम्पति अपनी सन्तान को उच्च बनाने के लिए प्रयत्नशील रहे, उसी के अनुरूप शिशु को नाम दें। नामकरण संस्कार के लिए मनुस्मृति के भाष्यकार शिशु के जन्म के ग्यारहवें दिन, का समय उपयुक्त बताते हैं।²

याज्ञवल्क्य स्मृति 1.12 में यही समय निर्दिष्ट है - अहन्येकादशेनाम। मनुस्मृति में जन्म के 10वें व 12वें दिन का समय निर्दिष्ट है।³ इसी नियम

1. बृहत्कथा श्लोक संग्रह - षष्ठ सर्गः श्लोक सं० 6

जातकर्मणि निर्वन्ते प्राप्ते च द्वादशेऽहनि ।

अन्वर्थनाम्नस्वतनयानकुर्वन्नराजमन्त्रिणः ॥ 6॥

2. विश्व रूप / मनुस्मृति 2.30

3. नामधेयं दशम्यां तुद्वादश्यां वास्यकारयेत्।

पुण्ये तिथौ मुहूर्ते वा नक्षत्रे वा गुणान्विते ॥

का पालन करते हुए सूर्यवंश के गुरु वशिष्ठ ऋषि ने भी जातकर्म के पश्चात् जन्म बारहवें दिन मृगयावती के पुत्र का 'उदयन' यह नामकरण किया।¹

अन्नप्राशन संस्कार :

इसी प्रकार अन्नप्राशन संस्कार के सम्बन्ध में भी कुछ इस प्रकार स्पष्ट किया है - अन्नप्राशन का अर्थ है - जीवन में प्रथम बार अन्न का अशन अर्थात् भोजन करना।² अन्नप्राशन संस्कार का समय जन्म का छठा महीना माना गया है जबकि शिशु के दांत निकल चुके हों।³

इस संस्कार में शिशु को दही, शहद तथा घी मिश्रित अन्न खिलाया जाता था -

दधिमधुघृतमिश्रितमन्नंप्राशयेत् ॥⁴

उबले चावल आदि खिलाकर राजकुमार उदयन का अन्नप्राशन संस्कार वशिष्ठ ऋषि द्वारा विधिपूर्वक किया गया।

1. बृहत्कथा श्लोक संग्रह - पंचम सर्गः, श्लोक सं० 107

जातकर्म ततः कृत्वा सूर्यवंशगुरु स्वयम् ।

दिवसे द्वादशे नाम पुत्रस्य कृतवान्मम् ॥ 107 ॥

2. बालस्य यत्प्रथमं भोजनं तदुच्यते प्रशिक्षम् ॥

(शब्दानुशासन महाभाष्य) 6.4.25

3. षष्ठे मासि अन्नप्रशानम् । गृह सूत्र

षष्ठेऽन्नं प्राशनं मासि पछेष्टं कुले ॥ मनुस्मृति 2.34 ॥

4. आश्वलायन गृहसूत्र - 1.16.5

विवाह संस्कार

विवाह शब्द का अर्थ है - कन्या (वधू) 'को उसके पितृगृह से विशेष रूप अथवा प्रयोजन विशेष (पत्नी बनाने) के लिए ले जाना। उद्वाह परिवय, उपयम, पाणिग्रहण, प्रभृति इसके अपर पर्याय हैं। समावर्तन संस्कार के समय ब्रह्मचारी को वंश परम्परा अक्षुण्ण रखने का विशेष रूप से निर्देश होता था - प्रजातन्तुं मा व्यवच्छेत्सीः ।। इसलिए महाभाष्यकार पतंजलि ने स्पष्ट रूप से लिखा है कि जो स्नातक विवाह नहीं करता वह निन्दा का पात्र है।¹

मनु के विचार से विवाह का उद्देश्य है - सन्तान प्राप्ति शास्त्रोक्त धर्मों का पालन।² हिन्दू समाज में कोई भी धार्मिक कृत्य स्त्री के बिना पूरा नहीं होता, केवल पुरुष अधूरा माना जाता है।³ विवाह एक धार्मिक संस्कार है ठेका नहीं इसलिए इसमें वर-कन्या का चयन बहुत महत्त्वपूर्ण हो उठता है। हमारा समाज पुरुष प्रधान भले हो, कन्या के गुण-दोषों का विचार अधिक मुखर भले प्रतीत हो परन्तु शास्त्रों में वर-कन्या दोनों के गुण-दोष विचार का निर्देश है।⁴

-
1. अधीतःस्नात्वा गुरुभिरनुज्ञातेय खट्वा रोढव्या। या इदानीमतोन्यथा करोति
स उच्यते खट्वासोढोडयं जाल्मः । महाभाष्य 2.1.26
 2. अपत्नीको नरोभूप कर्मयोग्यो न जायते ।
ब्राह्मणः क्षत्रियो वापि वैवयः शूद्रोऽपि वा नृपः ।
 3. त्रिवर्षोद्धेत कन्यां हृद्यां द्वादशवर्षकीम् ।
त्रयष्टवर्षोऽष्टवर्षा वा धर्मे सीदति सत्वरः ।। मनुस्मृति 6.64
 4. वर-परीक्षा के लिए द्रष्टव्य - मनु. 6.88
वधूपरीक्षा के लिए द्रष्टव्य है - मनु. 3.8.10 मिताक्षरा 1.51

विवाह के प्रकार हिन्दू धर्म शास्त्रों में विवाह के आठ प्रकारों का उल्लेख मिलता है - ब्राह्म्य, दैव, आर्य प्राजापत्य, आसुर, गान्धर्व, राक्षस, पैशाच।

इनमें से ब्राह्म्य विवाह सर्वोत्तम विवाह माना गया है। इसमें पिता कुलीन एवं सच्चरित्र वर को अपने घर स्वयं आमन्त्रित करता था तथा उसका स्वागत सत्कार कर वस्त्राभूषणों से सुसज्जित कन्या को प्रदान करता है।¹

यह विवाह स्वेच्छया अथवा बिना किसी दबाव के सम्पन्न होता है। विवाह का यह प्रकार समाज की विकसित अवस्था का द्योतक है क्योंकि इसमें कन्या का अपहरण तथा शक्ति का अनुचित प्रयोग आदि दुष्प्रवृत्तियों के लिए कोई स्थान नहीं था। ऋग्वेद में वर्णित सोम और सूर्या का विवाह इसी कोटि में आता है। इस महाकाव्य में भी ब्राह्म्य विवाह का प्रचलन था। कुमार नरवाहनदत्त सुरसमंजरी में आसक्त होते हुए भी ब्राह्म्य विवाह नियम द्वारा पाणिग्रहण संस्कार किया गया।¹

आश्रम व्यवस्था

आज संसार का प्रारम्भ 'भोग' है और अन्त 'त्याग' है। इस व्यवहारिक सार्वभौमिक सत्य को ध्यान में रखकर प्राच्य मनीषियों ने मनुष्य जीवन के चार लक्ष्य (पुरुषार्थ) निर्धारित किए - धर्म, अर्थ, काम तथा मोक्ष।

1.

आच्छाद्य चार्चयित्वा च श्रुतिशीलवते स्वयम् ।

आहूय दानं कन्यायाः ब्राह्मो धर्मः प्रकीर्तितः ॥

(मनुस्मृति : 3.27)

इन चतुः पुरुषार्थों का सम्यक् सेवन किस प्रकार सम्भव है? - इस समस्या का समाधान आश्रम व्यवस्था के रूप में है।

आइ. पूर्वक श्रम धातु में धञ् प्रत्यय के प्रयोग से निष्पन्न 'आश्रम' शब्द का अर्थ है - जिसमें श्रम ही श्रम है, जिसमें आलस्य का स्थान नहीं है। इसमें हर क्षण कर्म में निरत रहते हुए ही सौ वर्ष जीने की अभिलाषा सार्थक कही जा सकती है -

कुर्वन्नेवेह कर्माणि जिजीविषेच्छतं समाः ॥¹

इसलिए मनुष्य की सामान्य आयु सौ वर्ष स्वीकार करते हुए धर्म, अर्थ, काम और मोक्ष इन चारों पुरुषार्थों का सम्यक् उपभोग हेतु जीवन को 25-25 वर्षों के चार बराबर भागों में विभक्त किया गया - ब्रह्मचर्य, गृहस्थ, वानप्रस्थ तथा सन्यास।² इस प्रकार आश्रम एक तरह से कर्ममय जीवन यात्रा के चार पड़ाव हैं, चार विश्राम स्थल हैं जहाँ प्रत्येक व्यक्ति रूक-रूक कर निश्चित कार्य करके ही आगे बढ़ता है।³

समाज शास्त्रीय अध्ययन करके प्रत्येक आश्रम के लिए मूलभूत कर्तव्यों का निर्धारण किया है जिनके पालन से व्यक्ति की लौकिक एवं पारलौकिक

1. यजुर्वेद 40.2

2. ककामसूत्र 1, 2.1-6

ब्रह्मचारी गृहस्थश्च वानप्रस्थो यतिस्तथा।

एते ग्रहस्थप्रभवाश्चत्वारः पृथवाश्रमः ॥

मनु. 6.87

3. The word therefore signifies a halt, a stoppage or a stage in the Journey of Life just for the sake of rest in a sense in order to prepare one self for further journey. Prabhu Hindu Social Organisation, pp. 83.

एषणाओं की पूर्ति होती है।¹

इन चारों - ब्रह्मचर्य, गृहस्थ, वानप्रस्थ तथा सन्यास आश्रमों में से आश्रम व्यवस्था की दृष्टि से विवेच्य कृति 'बृहत्कथा श्लोक संग्रह' विचारणीय है।

आश्रम व्यवस्था में वानप्रस्थ शब्द का अर्थ है - वन की ओर प्रस्थान/मनु के अनुसार जब गृहस्थ के सिर पर बाल पकने लगे हों, शरीर पर झुर्रियां पड़ने लगे तथा उसके पौत्र हो जायें तब उसे वानप्रस्थ होकर अरण्य का आश्रम लेना चाहिए।¹ उसे ग्राम्याहार (गृहस्थाश्रम में ग्राम सुलभ भोज्य पदार्थों तथा परिच्छद (भौतिक सम्पत्ति) आदि त्याग कर अर्थात् पुत्र पर कुटुम्ब भार समर्पित करके पत्नी को पुत्र को सौंपकर अकेले अथवा पत्नी सहित अरण्यवास करना चाहिए।³ वानप्रस्थ आश्रम का एक निश्चित समय गृहस्थाश्रम के बाद लगभग 50 वर्ष की अवस्था होने पर उसमें करने का निर्देश दिया है। वानप्रस्थ आश्रम के कुछ उदाहरण भी इस विवेच्य कृति में परिलक्षित होता है यथा - इस महाकाव्य के प्रथम सर्ग में राजा महासेना भी वानप्रस्थ आश्रम में जाने का दृढ़ संकल्प मंत्रियों और परिजनों को बजाया। दोनों मंत्रियों के चले जाने पर राजा महासेना अपना सर मुंडवाकर वल्कलवस्त्र धारणकर हाथ में तीर्थ स्थलों के जल से परिपूर्ण कमण्डल लेकर एक पूर्ण

1. वर्णानामाश्रमाणां च धर्मन्धर्मभृतां वर ।

लोकाश्च सर्ववर्णानां सम्यग्धर्मानुपालिनाम् ॥

2. गृहस्थस्तु यक्ष पश्येद्वलीपलितमात्मनः ।

अपत्यस्यैव चापत्यं तदारण्यं समाश्रयेत् ॥

मनुस्मृति 6.2

3. सन्त्यज्य ग्राम्यमाहारं सर्वं चैव परिच्छदम् ।

पुत्रेषु भार्यां निक्षिप्य वनं गच्छेत्सहैवा ॥

(वही 6.3)

सन्यासी वेश धारण कर अपने महल से बाहर निकला। महारानी उनके इस सन्यासी रूप को देखकर अत्यन्त विषाद ग्रस्त होकर अपना वक्षस्थल पीट कर विलाप करने लगी।¹

वानप्रस्थ रुग्णः :

एक अन्य स्थान पर राजा वेगवान अपने राज्य, पत्नी, मित्र पुत्र और सम्पूर्ण परिवार और घर को तृण के समान मानकर अपनी प्रकृति को सत्य, रज और तम के कलंक से दूर करके तपोवन तपस्या के लिए चले गये।² राजा वेगवान की पुत्री ने जब यह पूछा कि यदि आप तपोवन तपस्या के लिए चले गये तो मुझे लड्डू कौन देगा? राजा ने प्यार से तुम्हारा भाई मानसवेग आज के बाद तुम्हारी सारी इच्छाओं की पूर्ति करेगा। राजा वेगवान पुत्री का मोह त्याग कर तपोवन तपस्या के लिए गये।³

1.

तपोस्तु गतयोः केशान्वापयित्वा सवलकलः ।

कमण्डलुसनाथश्च भूपालो निर्ययै गृहात् ॥ 64 ॥

विषाद विप्लुताक्षेण वक्षोनिक्षिप्त पाणिना ।

दृश्यमानोऽङ्गवरोधेन विवेशास्थानमण्डपम् ॥ 65॥

बृहत्कथा श्लोक संग्रह प्रथम सर्ग 66/65

2.

बृहत्कथा श्लोक संग्रह - चतुर्दश सर्गः

इति राज्य कलत्रमित्रपुत्रान्

गृहधानं च तृणाय मन्यमानः ।

गुरुसत्त्वरजस्तमः कलंगा,

प्रकृतिं हातुमगाधनं नरेन्द्रः ॥ 28 ॥

3.

बृहत्कथा श्लोक संग्रह - चतुर्दश सर्गः

तात त्वपि वनं याते को मे दास्यामि मोदकान् ।

कल्पवृक्ष प्रसूतानि फलानि कुसुमानि वा ॥ 26॥

इस प्रकार इस महाकाव्य के गहन अध्ययन से पता चलता है
 कि तत्कालीन समाज में सभी कर्म विधि विधान से किये जाते थे। नामकरण आदि
 गेद विहित
 संस्कार विधि विधान से किये जाते थे।

વડા અધ્યક્ષ

પ્રકૃતિ ચિત્રણ

मानव संस्कृति और सभ्यता का स्वरूप बहुत कुछ मनुष्य और प्रकृति के सम्बन्ध पर निर्भर करता है। ये सम्बन्ध यद्यपि निरन्तर परिवर्तन-शील हुआ करते हैं, किन्तु आधुनिक युग में द्रुत वैज्ञानिक विकास के कारण इनमें आमूल-चूल परिवर्तन हुआ है। पूर्व युगों का मनुष्य यदि स्वयं को प्रकृति का अंश समझता था, तो आज वह प्रकृति-विजेता होने के दम्भ से ग्रस्त है।

मनुष्य और प्रकृति का सम्बन्ध आज विजेता और विजित का, किंवा भोक्ता एवं भोग्या का हो चला है और इसीलिए प्रकृति का निरन्तर शोषण हो रहा है। प्रकृति पर विजय पाने का गर्व मानव के चरण चन्द्रमा पर पड़ चुके हैं एवं बृहस्पति तथा शनि पर पहुँचने के लिए निरन्तर अन्तरिक्ष यान भेजे जा रहे हैं। चन्द्रमा पर उपनिवेश बनाने की बात की जा रही है और समुद्र-तल में मार्ग बनाये जा रहे हैं। पहाड़ डाइनेमाइट से उड़ाये जा रहे हैं, वनों को काट फेंका गया है और अमृत-वाहिनी पुण्य सलिला नदियाँ विषैली हो गयी हैं। पर्यावरण में भयंकर असन्तुलन उत्पन्न हो गया है, फलस्वरूप सामरस्य की प्रतिमूर्ति प्रकृति भी असन्तुलन के रूप में बदला लेने लगी है। भूमिक्षरण अतिवृष्टि अनावृष्टि, मेघ स्फोट आदि अनेक दैवी आपत्तियाँ नित्य-प्रति धन-जन की हानि कर रही हैं। जीवन की स्थिति के लिए जिस प्रकृति पर मानव निर्भर था, स्वार्थवश मानव उसी को नष्ट करता जा रहा है। अब जब मानव जगा है, तब तक बहुत देर हो चुकी है। पर्यावरण निरन्तर प्रदूषित होता जा रहा है। मनुष्य को अब इसकी चिन्ता होने लगी है। अन्तर्राष्ट्रीय स्तर पर प्रदूषण की रोकथाम के लिए प्रयत्नकिए जा रहे हैं, भारतवर्ष में भी वन-संरक्षण एवं गंगा जल के निर्मलीकरण के लिए अनेक योजनाएँ बन चुकी हैं, फिर भी विचारणीय तो यह है कि यह चिन्ता भी केवल इस भावना से की जा रही है कि प्रकृति कहीं इस हद तक दूषित न हो जाये कि मानव का अस्तित्व एवं भविष्य संकट में न पड़ जाये अतएव स्पष्ट है कि वर्तमान युग में मनुष्य और प्रकृति का सम्बन्ध उपयोगितावाद की संकीर्णताओं में सीमित है। परिणाम स्वरूप साहित्य में प्रकृति के रमणीय एवं प्रेरक चिन्ह दुर्लभ होते जा रहे हैं। इस दुःखद सन्दर्भ में विश्वविख्यात कवियों के प्रकृति-चित्रण की महत्ता साहित्येतिहास एवं साहित्यालोचन के क्षेत्र

तक ही सीमित नहीं है, अपितु मनुष्य और प्रकृति के स्वस्थ सम्बन्धों के विकास के निमित्त भी असंदिग्ध है। इस दृष्टि से प्रकृति के विराट एवं क्षुद्रतम अंगों को एक जैसा महत्त्व प्रदान करने वाले कालिदास सदृश कवि का अध्ययन इस समझ को बढ़ावा देता है कि धरती पर मानव-भविष्य की उज्ज्वलता मनुष्य और प्रकृति के सहचर्य और निर्भर हो सकती है, मनुष्य द्वारा प्रकृति के शोषण पर नहीं।

प्रकृति मानव की सहचरी है। जीवन पर्यन्त प्रकृति के सामीप्य के कारण मनुष्य का प्रकृति के साथ रागात्मक सम्बन्ध स्थापित हो जाता है। प्रकृति और साहित्य के सम्बन्ध का विवेचन वस्तुतः प्रकृति और मानव के पारस्परिक सम्बन्ध का परीक्षण है, क्योंकि मनुष्य की आत्माभिव्यक्ति की आकुलता ही साहित्य सर्जना का मूल है। अपने चारों ओर के वातावरण का जो प्रभाव मनुष्य पर पड़ता है उसे दूसरों से कहने की प्रवृत्ति मनुष्य के लिए अत्यन्त स्वाभाविक है। स्थूल जगत की मनुष्य के सूक्ष्म-जगत पर होने वाली प्रतिक्रिया की सरस और सुन्दर अभिव्यंजना ही काव्य कहलाती है। यह स्थूल जगत् केवल मनुष्यमय ही नहीं है। मानवेतर भी बहुत कुछ है जिसे सहज बोध के आधार पर हम प्रकृति संज्ञा प्रदान करते हैं। यह प्रकृति अपने नाना रूपात्मक विराट प्रसार को लेकर मनुष्य के हृदय पर अनेक संस्कार डाला करती है और मनुष्य की रागात्मक भावना उनसे घुल मिलकर उन्हें साहित्य के रूप में असाधारण बना देती है। अतः साहित्य जहाँ मानव की अन्तः प्रवृत्तियों का उद्घाटन करता है, वहाँ प्रकृति के नाना रूपों के साथ मनुष्य के रागात्मक सम्बन्धों की भी व्याख्या करता है।

मनुष्य और प्रकृति का सम्बन्ध भी उतना ही पुराना है जितना कि सृष्टि के उद्भाव का। अनेक दार्शनिकों, धर्मवेत्ताओं एवं विज्ञानवेत्ताओं ने अनेक प्रकार से प्रकृति की व्याख्या करने की चेष्टा की है। 'प्रकृति' का अर्थ है स्वभाव और जो कुछ स्वाभाविक है, मनुष्य द्वारा नहीं बनाया गया है, प्रकृति शब्द में समाविष्ट है। मनुष्य के लिए प्रकृति शब्द का आशय उस विस्तृत मानवेतर जगत से है, जिसके साथ उसका सम्बन्ध अनादि काल से अक्षुण्ण चला आ रहा

है। प्रकृति के ही परिवेश में मनुष्य जन्म ग्रहण करता है, विकास के पथ पर चलता हुआ जीवन व्यतीत करता है और अनेक संस्कार ग्रहण करता है। विज्ञान और दर्शन दोनों इस सत्य के समर्थक हैं कि प्रकृति के सान्निध्य में रहकर और उसी के योग से मानव जीवनोत्कर्ष की परिणति प्राप्त करता है।

मानव सभ्यता ने जब प्रकृति के सुरम्य क्रोड में नेत्रोन्मीलन किया तब प्रकृति ने अनेक प्रकार से उसे प्रभावित किया। बौद्धिक विकास के इस प्रथम सोपान पर प्रकृति के सुरम्य रूपों के प्रति मानव के मन में प्रशंसा का भाव जागा और वह उसकी ओर आकृष्ट हुआ। प्रकृति के रौद्र रूपों ने उसे भय ग्रस्त कर दिया और उन्हें अपने से शक्तिशाली समझकर मनुष्य ने प्रसादनार्थ उनका पूजन आरम्भ कर दिया और देवता रूप में प्रतिष्ठित कर लिया। प्रकृति अद्भुत स्वरूपों ने अपनी भव्यता से अभिभूत करके उसके मन में अनेक प्रश्नों को जन्म दिया। जिज्ञासा से बुद्धि को प्रेरणा मिली और मनुष्य ने प्रकृति को निकट से देखना और परखना आरम्भ कर दिया। कौतूहल और भय की वस्तु मात्र न रहकर अब प्रकृति उसकी सहचरी बन गयी। तब उसके सुरम्य रूपों की उसने सराहना की और उसके भीषण रूपों को भी समझना चाहा। प्रकृति के रहस्यों का उद्घाटन करने के लिए चेष्टाशील मनुष्य ने अन्ततोगत्वा उस पर अधिकार करके उसे अपनी भौतिक उपलब्धियों का साधन भी बना लिया परन्तु भाव जगत में वह उसे अपनी सहचरी प्रतीत हुई। साहचर्य ने प्रकृति के साथ मनुष्य का तादात्म्य स्थापित कर लिया और किसी और को लेकर जगे हुए अपने भाव से साम्य या वैषम्य रखती हुई प्रकृति कभी रस-रास सहायिका एवं व्यथा विनोदन करने वाली प्रतीत हुई तो कभी अपने से निरपेक्ष स्वकीय रागरंग में डूबकर शत्रु प्रतीत हुई।

जीवन की प्रत्येक परिस्थिति में अपना साथ देने वाली प्रकृति के साथ हृदय के जिस रागात्मक सम्बन्ध की अनुभूति मानव को हुई, कलात्मकता एवं कोमलता के साथ उसे दूसरों पर व्यक्त करने की इच्छा ने मनुष्य को कलाकार बना दिया। सभी कलाओं के आश्रय से कवि ने सहचरी प्रकृति की अभिव्यंजन किया परन्तु उसका सबसे अधिक यथा तथा स्वरूप चित्रण उसने काव्य कला में

किया। प्रकृति के जड़ और चेतन दोनों ही रूप कवि की विराट सवेदना का अंग बनकर सरस एवं सुन्दर प्रकृति कविता के रूप में ढल गये। यही कारण है कि विश्व साहित्य में प्रकृति वर्णन की अनिवार्यता स्वीकार की गयी है।

हमारे भारतीय साहित्य में आरम्भ से ही मानव के प्रकृति प्रेम की शतशः अभिव्यक्ति हुई। प्रकृति की निस्सीम सुषमा एवं रूप वैचित्य ने ऋषियों की काव्य प्रतिभा को प्रेरणा प्रदान की है। वैदिक साहित्य प्रकृति और साहित्य की अभिन्नता का ज्वलन्त उदाहरण है। वैदिक गीतात्मक काव्य में प्रकृति का उन्मुक्त वातावरण उपलब्ध है। वैदिक कवि ने चतुर्दिक विस्तीर्ण प्रकृति के सौन्दर्य को विमुग्ध एवं चमत्कृत दृष्टि से देखा है और आनन्द और कौतूहल से विभोर हुआ। ऊषा, सविता, वरूण, चन्द्र, मरुत् आदि प्रकृति तत्त्वों का प्रचुर मात्रा में वर्णन कर उसने वस्तुतः विस्तृत प्रकृति चेतना का स्तवन किया है। प्रकृति के क्षण प्रतिक्षण परिवर्तमान रूपों में उसे किसी व्यापक एवं नियामक सत्ता का मान हुआ है और प्रकृति के सौन्दर्य एवं चेतना में उसे अपने जीवन की अनुरूपता प्राप्त हुई है।

परवर्ती काल में भी कवियों के हृदय में प्रकृति के प्रति आकर्षण दृष्टिगोचर होता है। महाकाव्य-काल में प्रकृति और साहित्य की अभिभाज्यता का एक अत्यन्त मार्मिक निदर्शन प्राप्त है। निर्मम व्याध के निष्ठुर शर से काम-मोहित क्रौञ्च-युग्म में से एक का वध और दूसरे का अपने मृत सहचर के प्रति क्रन्दन सुनकर आदि कवि वाल्मीकि का मानस करुणा से आन्दोलित हो उठा था और उनकी व्यथा ने छन्दोमयी वाणी के रूप में काव्य का सृजन कर डाला -

मा निषाद प्रतिष्ठान्त्वमगमः शाश्वतीः समाः ।

यन्क्रौञ्चमिथुनादेकमवधीः काममोहितम् ।¹

यह उदाहरण ही इस सत्य का प्रतिपादन करने के लिए पर्याप्त है कि प्रकृति मनुष्य के भाव-स्फोट का कारण बनती रही है और कवि की अन्तः प्रकृति पर बाह्य प्रकृति जो प्रभाव डालती है उसी¹ की सरस एवं सवेदनीय अभिव्यंजना

साहित्य - सृष्टि के मूल में रहने के साथ प्रकृति कवि की अभिव्यक्ति को सुन्दर बनाने में भी अत्यन्त महत्वपूर्ण भूमिका वहन करती है। प्रकृति के प्रति मानव के मन में जो सहज प्रेम है, उसके मूल में रंगरूप के प्रति आकर्षण जन्मजात रूप में विद्यमान रहता है। प्रकृति के विराट क्षेत्र में ईश्वर ने उसकी इस वासन की तृप्ति के अनेक साधन प्रदान किए हैं और उनसे मानव हृदय इतना चि परिचित है कि साधारण मनुष्य प्रायः उस सौन्दर्य को कोई महत्त्व नहीं देता परन्तु कवि अपनी प्रतिभा से प्रकृति-सौन्दर्य की वस्तु, क्रिया एवं भाव स्थितियों के आदर्श रूप चुनकर उनके माध्यम से किसी अन्य के सौन्दर्य को उद्भासित करता है उस समय साधारण व्यक्ति भी चमत्कृत हो उठता है। साहित्य सृष्टि के मूल में रहने वाली भावनाओं के परिष्कार में भी प्रकृति का योग अत्यन्त महत्त्वपूर्ण है। प्रकृति के सौन्दर्य के प्रति मनुष्य का जो सहज आकर्षण है उसकी अभिव्यक्ति साहित्य में प्रकृति के संश्लिष्ट चित्रण एवं उसके प्रति आश्रय के आह्लाद का निरूपण करके की जाती है किन्तु ऐसा आश्रय भाव—शून्यता की स्थिति में ही सम्भव है। किसी अन्य को लेकर प्रभावित हुई आश्रय की मनःस्थिति को प्रकृति के नाना रूप किस प्रकार साम्य अथवा वैषम्य के आधार पर उद्दीप्त करते हैं मनुष्य की भावनाओं के उद्दीपन में प्रकृति का क्या योग है, इसे भी कवि सम्यक् रूप से प्रदर्शित करता है। प्रकृति के साथ आत्मीय सम्बन्ध की अनुभूति मनुष्य करता रहता है। प्रकृति के (मानवीकृत) रूप का काव्य में स्थान देकर साहित्यकार उसकी भी विशद् व्याख्या कर डालता है इस प्रसङ्ग में प्रसिद्ध है कि महाकवि कालिदास के द्वारा प्रकृति के मनोहर मानवीकरण की बराबरी आज तक कोई अन्य कवि नहीं कर सका है। इतना ही नहीं साहित्य की प्रतिपाद्य रस-निष्पन्ति में प्रकृति की भूमिका की मीमांसा भी कवि कर देता है। प्रकृति सौन्दर्य पूर्ण निष्काम, नित्यनूतन एवं चिरन्तन है। इस सौन्दर्य व साक्षात्कार प्रायः हमारी सत्ता पर ऐसा अधिकार कर लेता है कि कुछ का के लिए हम अपने आपको भूलकर उस सौन्दर्य की भावना के रूप में ही परिण हो जाते हैं।

अन्तः सत्ता की यही तदाकार - परिणति सौन्दर्य की अनुभूति है और इसी सौन्दर्य के धरातल पर कवि की अनुभूति, भावना और कल्पना द्वारा काव्य और प्रकृति का संगम होता है। बाह्य प्रकृति आत्मा को स्निग्ध शान्ति एवं समरसता प्रदान कर भेदभाव से अलग अभेद एवं एकत्व तक पहुँचाकर सच्ची रसानुभूति कराती है, यही साहित्य का चरम लक्ष्य है। इस प्रकार साहित्य - सर्जना में प्रकृति का योगदान अत्यन्त महत्त्वपूर्ण है।

साहित्य जगत में प्रकृति का आलम्बन एवं उद्दीपन दोनों ही रूपों में चित्रण प्राप्त होता है। आलम्बन रूप वाले वर्णनों में प्रकृति स्वयं वर्ण्य रहती है तथा उद्दीपन रूप में उसका मानव प्रकृति के ऊपर उत्पन्न प्रभाव ही वर्ण्य विषय रहता है। रस के उपनिबन्धन कवि प्राकृतिक दृश्यों का उद्दीपन विभाव के रूप में आश्रय ग्रहण करता है। प्रकृति के विभिन्न रूप जैसे वन, उपवन, नदी, शैल, सूर्योदय, चन्द्रोदय, बसन्त ऋतु कोकिल स्वर, मेघमाला आदि मानवीय भावों को उद्दीप्त करने वाले होते हैं। साहित्य में अवसर के अनुसार प्रकृति मंजुल एवं भयावह दोनों ही स्वरूपों का चित्रण प्राप्त होता है।

इस विवेच्य कृति 'बृ0क0 श्लो0 सं0' में प्रकृति प्रेम की स्पष्ट झलक अत्यन्त नजदीक से दिखायी पड़ती है। कवि ने इसमें प्रकृति के विभिन्न क्षेत्रों का अत्यन्त मनोहर चित्रण किया है। कहीं पर भयावह वन प्रदेश कहीं पर रमणीय एवं विचित्र सरोवर का वर्णन कहीं पर वन प्रदेश में स्थित आश्रमों का वर्णन अत्यन्त मनोहारी तरीके से किया है। जिनका विवेचन विचारणीय है।

प्रकृति का भयावह चित्रण :

प्रकृति के भयावह चित्रण का इस महाकाव्य में कतिपय स्थलों पर स्वाभाविक वर्णन किया है - यथा - वन में चमक से अन्तहीन आकाश में नीलवर्ण के वायु देवता अचानक तेज बौछार के साथ बरसने लगे और तेज तूफान चलने लगा। तूफान इतना भयंकर था कि उसने राजा की प्रति कृतियों

के टुकड़े-टुकड़े कर दिए, वे टुकड़े तूफान में अदृश्य हो गये।¹

दूसरी तरफ वन मार्ग में कहीं-कहीं पर अत्यन्त भयावह वर्णन इस महाकाव्य में परिलक्षित होता है - यथा वन में एक वेणुपथ मार्ग था। जिसमें एक विशाल नदी थी जिसे पार करने के लिए एक स्थूल बांस का सहारा लेना पड़ता था। पार करते समय यदि यह बीच में टूट गया तो व्यक्ति नदी में गिरकर अपना शरीर त्याग कर मृत्यु को प्राप्त हो जाता था और तुरन्त पत्थर के रूप में परिवर्तित हो जाता था।¹

भयावह वर्णन :

दूसरी तरफ इस महाकाव्य में अत्यन्त विस्मयकारी वर्णन दृष्टिगोचर होता है। जैसे यहां पर 'शिव तडाग' नामक सरोवर का वर्णन भी अत्यन्त भयावह एवं विस्मयकारी है। यह सरोवर अत्यन्त विचित्र भी था। इस सरोवर के तट पर विचित्र घटनायें कभी-कभी घटती थीं। यह सरोवर का तट बड़े-बड़े घड़ियालों से भरा हुआ था, जिसके डर से कोई भी व्यक्ति वहां जाने से डरता था। इसलिए रानी को सोते हुए ही पालकी में बैठाकर 'शिवतडाग' नामक सरोवर के तट पर ले गये और विशाल सरोवर में छोटी सी नौका से विचरण करने लगे। रानी सुरसमंजरी नदी से जगने पर इतने भयावह तट को देखकर अत्यन्त भयभीत हुई।²

1. वृ.का.श्लो.सं. अष्टादश सर्गः।
एष वेणुपथो नाम महापथ विभीषणः ।
कुशलैः कुशलेनाशु निर्विषादैश्च लड.ध्यते॥

2. प्रसुप्तामेव दयितामारोप्य शिविकां निशि ।
तटं शिवतडागस्य चित्रवृत्तान्तमानयत् ॥ 71 ॥
ततस्तन्मकरार्ण पोतेनेव महार्णवम्
प्लवेन व्यचरत्सार्धं नार्यया वीतनिद्रया ॥ 72 ॥

(वृ.का.श्लो.सं. तृतीय सर्गः)

3. तेषामेकस्तु मामाहभोगिनां भोगिनामियम् ।
पुरी भोगवती नाम वसति कल्पजीविनाम् ॥
तवयः कम्बलस्याहमयमश्वतरस्य तु।
अन्ये च सुनवोडन्येषां नागसेनामृतामिति ॥

अत्यन्त अद्भुत सरोवर था जो ऊपर से तो साधारण सरोवर की तरह ही था परन्तु नीचे नागसेना का राज्य था। जो सरोवर के तट को शान्त पाकर बाहर आकर स्नान क्रिया करते थे और अन्दर चले जाया करते थे। यह मनुष्य जाति के लिए विस्मय कर देने वाला सरोवर था।

विशाल वन में ही एक तरफ बड़े-बड़े सरोवर थे। पूरा वन चारों ओर पर्वतों से घिरा हुआ था जिसमें एक तरफ प्रपात झरने बहुत तेजी से नीचे गिर रहे थे। जिसका सौन्दर्य अत्यन्त रमणीय थे। उस बड़े वन में बहुत से फलों के भी वृक्ष थे जिनमें से कोई केला, कोई आम, कोई नारियल आदि फलों से लदे हुए थे। उसी वन में कहीं पर हिरण तीव्र गति से दौड़ रहे थे, कहीं पर हाथी मन्द गति से विचरण कर रहे थे।²

एक अन्य स्थान पर फलों से लदे हुए कटहल के वृक्ष की शाखायें इलायची, मिर्च, पान आदि की लताओं से उलझें हुए थे जो कि अन्य कहीं पर देखने को नहीं मिलते हैं। दूसरी तरफ समुद्र तट मौक्तिक और मृंगा से युक्त थे उसी तट पर नर-नारी राजहंस के जोड़े की तरह विचरण किया करते थे जहाँ लौंश कर्पूर सुपारी आदि आज मात्र दुकानों पर ही उपलब्ध होते हैं इन सबके वृक्ष देखने को ही नहीं मिलते वहीं पर इस विशाल वन में लौंश, कर्पूर, सुपारी, ताम्बूल (पान) चन्दन आदि दुर्लभ वस्तुओं के वृक्ष भी आसानी से देखने को मिलते थे।³

1. चन्दनागरुककर्पूर लवंग लवली वनैः।

पत्राक्रान्ताः सरित्त्वन्तः शैलोपान्ताः समन्ततः ॥ 257 ॥

2. कदली नारिकेत्यादिनफलिनद्रुमसंकटाः ।

आरण्यैकैरण्यान्योः भज्यन्ते पत्र कुंजरैः ॥ 258 ॥

(वृ.क.श्लो.सं. अष्टादश सर्गः)

3. पुलिनैः सिन्धुराजस्य मुक्ताविद्रुमसंकटैः ।

राजहंसाविवोत्कण्ठौ प्रीतौ समचरावहि ॥ 310 ॥

(वृ.कथा.श्लो. सं. अष्टादश सर्गः)

इसी प्रकार वन में कहां पर वाल्मीक (चींटियों की बोंबियों) थे मार्ग में स्थाणु, कण्टक और झाड़ियों और संकुल के साथ शेर, हाथी और चीता आदि सभी पशुओं से भरे हुए थे।¹

दो योजन चलने के पश्चात् एक सांप की तरेह छोटा परन्तु बहुत संकरा मार्ग था जिसके एक तरफ भयानक गहरी खाई थी, अन्धकार के कारण स्पष्ट दिखायी भी नहीं दे रहा था।²

विस्मयकारी वर्णन :

इसी प्रकार इस महाकाव्य में अनेक विस्मयकारी एवं अद्भुत वर्णों का वर्णन भी परिलक्षित होता है। एक और सरोवर अत्यन्त विचित्र था जो देखने में ऊपर से शान्त सरोवर था परन्तु नीचे उसमें नागसेनापति का निवास गृह था, उस सरोवर में कभी-कभी सर्पों के जोड़े स्नान किया करते थे। मानव को देखते ही अन्दर चले जाते थे राजकुमार उदयन द्वारा विनम्रता पूर्वक निवेदन करने पर वे अपने नगर ले गये और उनमें से एक ने कहा कि इस शहर का नाम भोगवती है, यहां प्रेमी सर्प युगल का निवास गृह है जो अपने वंश में जीवन चक्र के अन्त तक साथ रहते हुए जीवन का उपभोग करते हैं। मैं कम्बल पुत्र हूँ और यह अश्वतर हैं मैं इनका सेनापति हूँ और ये दूसरे पुत्र हैं।³ इस प्रकार यह

1. गाहमानश्च वाल्मीकस्थाणु कण्टक संकटाम् ।

अटवी लोहितायन्ती प्राचीनमरूणशोचिषां ।।

(वृ.क.श्लो. संग्रह षोडशसर्गः श्लो. सं०. 3)

2. वाहयित्वा च पन्थानं योजनद्वयसं प्रगे।

भुजंगस्यातिसंक्षिप्तामद्राक्षं पदवीं ततः ।।

तस्याश्चोभयतो भीममद्रष्टाम्तं रसातलम् ।

अन्धान्धकारसंघातवित्रासिततमोनुदम् ।।

(वृ.क.श्लो.सं. अष्टादशसर्गः 450, 451)

3. तेषामेकस्तु मामाह भोगिन्नां भोगिनामियम् ।

पुरी भोगवती नाम वसति कल्पपञ्जीविनाम् ।। 129 ।।

तनयः कम्बलस्याहमयमश्वतरस्य तु ।

अन्ये च सूनवोऽन्येषां नागसेनाभृतामिति ।। 130 ।।

(वृ.क.श्लो.सं. पंचम वर्ग 129, 130 श्लोक)

प्रकृति का सायङ्.कालीन वर्णन :

इस महाकाव्य में सायंकालीन समय का बड़ा ही मनोरम और यथार्थ चित्रण यहां पर परिलक्षित होता है - यथा - जब सूर्य सायंकाल के समय में थक कर अस्ताचल अर्थात् पश्चिमी पर्वत की ओर चला जाता है उसी समय सभी पक्षी आपस में कलरव करते हुए पंक्तिबद्ध होकर आकाश मार्ग से अपने निवास वृक्षों की ओर जाते हैं¹ और दूसरी तरफ सभी पशु भी चारागाह से झुण्ड में एकत्रित होकर आपस में शोर करते हुए अपने घरों की ओर जाते हैं। सभी मनुष्य भी दिन भर रम से थककर अपने घरों की ओर लौट रहे हैं।²

काव्य में प्रकृति चित्रण करते समय यह ध्यान रखा जाता है कि ये प्रकृति चित्रण प्राकृतिक सत्त्यों के अनुरूप ही हो, परन्तु कवि इन नियमों का पालन करने के लिए सर्वदा बाध्य नहीं होता। कभी-कभी कवि-गण प्रकृति विषयक ऐसी मान्यताएँ स्थापित कर लेते हैं जो देश और काल के विचार से सत्य नहीं हुआ करती है, किन्तु फिर भी उनका प्रयोग काव्य में किया जाता है। विभिन्न वृक्षों के पुष्पित होने का कारण सुन्दरियों की विविध चेष्टाओं को माना गया है। प्रकृति के विभिन्न क्षेत्रों में से उद्यान वर्णन इस प्रकार मिलता है।

1. अथ गच्छति स्म रविरस्तभूधरं

वसति ह्रमनभि शकुन्तपङ्क्तयः ।

मद मन्दमात्मभवानि नागराः

प्रियया सहामपि तन्निवेशनम् ॥

(वृ.का.श्लो.सं. अष्टादश सर्गः श्लोक सं० 92)

2. कदाचिदथ वेलायां मन्दरशमौदिवाकृति ।

क्षुमितानभिवाश्रौषीत्स निर्घोषमुन्दवताम् ॥

(वृ.का.श्लो.सं. अष्टादश सर्गः श्लोक सं० 110)

राजमहल के उद्यान अत्यन्त रमणीय थे। उद्यान में कदम्ब वृक्ष, कुटज पुष्पों के वृक्ष और अर्जुन पुष्पों के वृक्ष थे जिसमें से मधुर सुगन्ध आती थी। सम्पूर्ण उद्यान मोर, मुर्गे, मनोरम मयूर और सारंग पक्षी और अन्य विभिन्न प्रकार के पक्षियों के समूह और मेढ़कों के कोलाहल से परिपूर्ण था। इसी उद्यान में रानी मयूर सारंग पक्षियों के साथ क्रीड़ा किया करती थी। उद्यान में वृक्ष फलों से लदे हुए थे और नीली चमेली के पुष्पों पर मधुमक्खियाँ मंडराया करती थी। पुष्प कुर्जों का विशाल समूह था।¹

इस प्रकार अवलोकन से स्पष्ट होता है कि विवेच्यकृति में प्रकृति के प्रत्येक अवयवों का सांगोपांग चित्रण किया गया है। कहीं पर प्रकृति का भयावह चित्रण कहीं पर प्रकृति का विस्मयकारी वर्णन तो कहीं पर अद्भुत सरोवरों का तथा कहीं पर प्रकृति का सायङ्कालीन समय का वर्णन अत्यन्त मनोहारी किया गया है।

1. कदाचिदागते काले समृद्ध कुतजार्जुने।

रसन्मयुरसारंगमेघमण्डूकमण्डले ।।

मनोरमंगृहोद्यानं प्रविवेश मनोरमा ।

कदम्बानिलमात्रातुमुद्भूत प्रथमार्तषा ।।

(वृ.क.श्लो.सं. अष्टादश सर्गः श्लोक सं० 181, 182)

दशम् अध्याय

साहित्यालोचन की आधुनिक
अवधारणाओं के आलोक में
रचना का परीक्षण

साहित्यालोचन की आधुनिक अवधारणाओं के आलोक में रचना का परीक्षण

मनुष्य स्वभाव से संवेदनशील और जिज्ञासु होता है। सृष्टि के आरम्भ में जब उसने अपने नेत्र खोलकर चारों ओर देखा तो प्रकृति और मानव परस्पर सम्बन्धों के विषय में ज्ञान प्राप्त करने की जिज्ञासा उद्भूत हुई। रहस्य दर्शन से हर्ष और विस्मय के भाव जागे तथा उन भावों की अभिव्यक्ति के लिए उसने संगीत और काव्य का सहारा लिया। कालान्तर में उसमें विश्लेषण की प्रवृत्ति उत्पन्न हुई।

पाश्चात्य समीक्षा का मूल यूनान में माना जाता है और प्लेटों प्रथम उल्लेखनीय पाश्चात्य समीक्षक माने जाते हैं। उन्होंने प्रत्येक ज्ञान और व्यवहार को सामाजिक उपयोगिता की कसौटी पर रखा। साहित्य की परख भी उन्होंने इसी दृष्टिकोण से की है। अपने युग के साहित्य पर तीन आक्षेप लगाये - 1. साहित्य अज्ञान-जन्य होता है 2. साहित्य सत्य से दूर होता है 3. साहित्य क्षुद्र मानवीय वासनाओं से उत्पन्न होता है और क्षुद्र वासनाओं को उभारता है, अतः वह हानिकर होता है। इस प्रकार काव्य की हीन दृष्टि से देखते थे। आदर्शवाद : यथार्थवाद आदि वास्तविक चित्रण हमारे साहित्य जगत में विद्यमान है।¹

पाश्चात्य संस्कृति एवं सभ्यता का आदि स्रोत यूनान रहा है और वह यूनान के दार्शनिकों, विचारकों एवं काव्य चिन्तकों की शब्दावली में सुनाई देती है। प्लेटों के साहित्यिक विचार उनके दार्शनिक एवं राजनीतिक सिद्धान्तों से प्रभावित है।

1. भारतीय एवं पाश्चात्य काव्य सिद्धान्त - डा० गणपति चन्द्र गुप्त - पेज नं० 170

प्लेटों का आदर्शवाद

दर्शन का चरम लक्ष्य सत्य या अन्तिम सत्य की खोज करना होता है, परन्तु इस सम्बन्ध में भी मुख्यतः दो वर्ग रहे हैं - एक, जो किसी सूक्ष्म सत्ता के या परोक्ष शक्ति को - जिसे परमात्मा का भी नाम दिया जाता है - अन्तिम सत्य या शाश्वत तत्त्व मानते हैं, इन्हें आदर्श। दूसरे जो इस स्थूल एवं भौतिक जगत् को ही सृष्टि का आधार भूत तत्त्व एवं सत्य मानते हैं, इन्हें अर्थात् दूसरे वर्ग के लोगों को ^{यथार्थवादी} कहा जाता है। प्लेटों आदर्शवादी विचारधारा में आते हैं। वे मानते थे कि इस भौतिक जगत् के पीछे किसी सूक्ष्म, शाश्वत एवं अलौकिक जगत् का आधार है या यों कहिए कि यह जगत् और इसके पदार्थ मिथ्या है, जबकि उसका वास्तविक निर्माण किसी अलौकिक शक्ति या परमात्मा के विचारों के अनुसार हुआ - अतः विचार ही मूल तत्त्व है जबकि वस्तु मिथ्या है। प्लेटों के अनुसार इस संसार में जितनी भी वस्तुयें हैं, वे सभी विचार रूप में अलौकिक जगत् में विद्यमान हैं। सांसारिक पदार्थ अपूर्ण, परिवर्तनशील और नाशवान हैं अतः वे मिथ्या हैं जबकि अलौकिक जगत् में विद्यमान उनका विचार या प्रत्यय अपरिवर्तनीय एवं शाश्वत होने के कारण ही प्लेटों के विचारों को तत्त्ववाद या आदर्शवाद कहा जाता है।¹

अंग्रेजी का 'आइडियलिज्म' (Idealism) आदर्शवाद शब्द भी 'आइडिया' (Idea) विचार शब्द से बना है - जो इस तथ्य का सूचक है कि यह वाद पदार्थों की अपेक्षा विचारों को अधिक महत्त्व देता है। यही 'आदर्शवाद' आध्यात्मिक विचारों नैतिक सिद्धान्तों एवं उच्च कोटि के मानव मूल्यों के लिए प्रयुक्त होने लगा।

यथार्थवाद

प्रथम विश्वयुद्ध ने एक ओर अव्यवस्था और अराजकता को जन्म दिया, दूसरी ओर विवेक शून्यता और नकारात्मक प्रवृत्ति को। कला के क्षेत्र की इस नकारात्मक प्रवृत्ति, नास्तिकतावाद को दादावाद कहा गया। इसकी स्थापना विभिन्न देशों के निवासित युवकों ने स्विटजरलैण्ड में की। यही दादावाद तर्कसंगत लेखन और अभिव्यंजना के विरुद्ध था। इसी दादावाद ने फ्रांस में यथार्थवाद को जन्म दिया।

'यथार्थवाद' शब्द का शाब्दिक अर्थ है - जो वस्तु जैसी हो, उसे उसी अर्थ में ग्रहण करना। दर्शन, मनोविज्ञान सौन्दर्यशास्त्र, कला एवं साहित्य के क्षेत्र में वह विशेष दृष्टिकोण जो सूक्ष्म की अपेक्षा स्थूल को, काल्पनिक की अपेक्षा वास्तविक को, भविष्य की अपेक्षा वर्तमान को, सुन्दर के स्थान पर कुरूप को, आदर्श के स्थान पर यथार्थ को ग्रहण करता है - यथार्थवादी दृष्टिकोण कहलाता है।¹

यथार्थवाद की एक दार्शनिक पृष्ठभूमि भी है। दर्शन के क्षेत्र में जहाँ एक आदर्शवादी अप्रत्यक्ष सत्ता, अलौकिक शक्ति, सूक्ष्म जगत और मरणोत्तर जीवन के अस्तित्व का विकास करता है वहाँ यथार्थवादी स्थूल, भौतिक एवं प्रत्यक्ष जगत में ही जीवन की इति श्री मानता है।²

यथार्थवाद की परिभाषा निम्न प्रकार से की गयी है - "एक विशुद्ध आत्मिक स्वतः क्रिया जिसके द्वारा विचारों के वास्तविक क्रम को

1. भारतीय एवं पाश्चात्य काव्य सिद्धान्त, डा. गणपति चन्द्र गुप्त, पेज 240

2. तदैव, पेज 24।

मौखिक, लिखित या अन्य किसी रूप में प्रकट किया जाता है।¹ साहित्य में प्रकृतवाद की चरम अभिव्यक्ति ही 'यथार्थवाद' है। जब समाज की मर्यादा और परम्परा की सीमाओं का अतिक्रमण कर अत्यन्त नग्न रूप धारण करने लगा तो उसे 'यथार्थवाद' कहा गया।²

'यथार्थवाद' कलात्मक अभिव्यक्ति की सभी मान्य परम्पराओं को अस्वीकार करता है। उसका लक्ष्य है मानसिक जीवन का उद्घाटन करना जो अचेतन के धूमिल गड्ढे में डूबा हुआ है। यथार्थवाद किसी बहिर्गत प्रतिबन्ध को स्वीकार नहीं करता है वह पूर्ण स्वतन्त्रता को मान्यता प्रदान करता है।

हर्बर्ट रीड कहता है - "यथार्थवादी के हृदय में उस नैतिकता के लिए कोई सम्मान का भाव नहीं हो सकता, जो एक ओर गरीबी और दूसरी ओर बेहद अमीरी को पोषण दे जो भूखे अथवा अधभूखे इन्सानों के होते हुए भी धरती की उपज को उजाड़ दे, जो एक ओर सार्वभौम शान्ति का सन्देश प्रचारित करे और दूसरी ओर आक्रामक युद्ध की विभीषिका उपस्थित करे, वह नैतिकता जो कामवासना को इतना विकृत कर देती है कि सहस्रों स्त्रीपुरुष पागल बन जाते हैं, वह नैतिकता जिसके कारण असंख्य व्यक्ति दुःख का भार उठाये फिरते हैं अथवा छल प्रपंच से अपना मस्तिष्क विकृत कर लेते हैं।"³

1. पाश्चात्य काव्यशास्त्र के सिद्धान्त, डा० शान्ति स्वरूप गुप्त - पेज नं० 217

2. तदेव

3. तदेव

साहित्य के क्षेत्र में दोनों दृष्टिकोणों का विकास हुआ है। जहाँ आदर्शवादी व्यक्तियों के क्रिया कलापों एवं उच्च भावनाओं का चित्रण आदर्श शैली में करता है, वहाँ यथार्थवादी मानव जीवन की वास्तविक परिस्थितियों का चित्रण सहज स्वाभाविक माध्यम में प्रस्तुत करता है। अब प्रश्न है कि साहित्य की साहित्यिकता किस पर निर्भर है - आदर्शवाद अथवा यथार्थवाद पर। "साहित्य के मूल तत्त्व चार माने गये हैं - भाव, कल्पना, बुद्धि और शैली। इनमें से भाव और कल्पना का सम्बन्ध आदर्श से है, और बुद्धि और शैली का सम्बन्ध यथार्थवाद से है।¹

काव्य जगत में दोनों का उचित समन्वय हो - यह भी एक आदर्श है, परन्तु यथार्थ है कि ऐसा हो नहीं पाता। कवि को निजी दृष्टिकोण और परिस्थितियों के प्रभाव से किसी एक ओर झुक जाना पड़ता है। यद्यपि थोड़ी बहुत आदर्शवादिता और यथार्थवादिता का चित्रण प्रत्येक काव्य जगत में स्पष्ट दृष्टिगोचर होते हैं, किन्तु उसमें प्रमुखता किसी एक की ही रहती है।

संस्कृत साहित्य में यथार्थवाद

सर्वसाधारण की धारणा है कि प्राचीन भारतीय जीवन में साहित्य में आदर्शोन्मुखता की प्रधानता रही है परन्तु वास्तविकता इसके विपरीत है। जहाँ रामायण युगीन समाज में हम आदर्श के लिए यथार्थ की बलि होते देखते हैं, वहाँ भारतीय जीवन में यथार्थ की पूर्ति के निमित्त आदर्शों का पतन दृष्टिगोचर होता है। समाज की मर्यादों क्या है - आदर्श क्या है - इन प्रश्नों का उत्तर महाभारतीय नेताओं ने यथार्थवादी ढंग से किया है। युधिष्ठिर

1. भारतीय एवं पाश्चात काव्य सिद्धान्त, डा० गणपति चन्द्र गुप्त
पेज नं 24।

ने तो एक स्थान पर स्वीकार किया है कि समाज की मर्यादाएँ एवं नियम देश-काल सापेक्ष हैं, अतः उनमें आवश्यकतानुसार परिवर्तन किया जा सकता है। महाभारत की अनेक घटनाओं में भी हम आदर्शवादिता के विरुद्ध कूटनीति व कपट कौशल का प्रयोग परिलक्षित होता है। महाभारत परवर्ती युग में भी इस यथार्थवादी दृष्टिकोण का पर्याप्त विकास हुआ था, जिसका प्रमाण कौटिल्य का अर्थशास्त्र और वात्सायन का 'कामसूत्र' में मिलता है।

नाट्यशास्त्र के रचयिता भरतमुनि ने नाटक की नायिकाओं की सूची में परकीया को भी स्थान दिया है। महाकवि कालिदास के दृष्टिकोण में हमें स्थान-स्थान पर यथार्थवादिता का परिचय मिलता है। जैसे 'मेघदूत' में वे एक ओर पत्नी वियुक्त अपराधी के प्रति सहानुभूति व्यक्त करते हैं तो दूसरी ओर वे मानव दुर्बलताओं को स्वीकार करते हुए पूछते हैं - कौन है जो विवृत्त जघनाओं के स्वाद से परिचित होकर उन्हें ठुकरा सके? उन्होंने 'कुमारसम्भव' में शिव-पार्वती के प्रथम समागम का वर्णन यथार्थानुमोदित शैली में किया है। इसी प्रकार शूद्रक में 'मृच्छटिक' में एक वेश्या पुत्री को नायिका का पद देकर तथा चोर जुआड़ियों के जीवन चित्रण करके अपने यथार्थवादी दृष्टिकोण का परिचय दिया। संस्कृत साहित्य के नाटकों में भी यथार्थवादिता का आग्रह इतना अधिक है, उन्होंने निम्न वर्ग के पात्रों के सम्भाषण में प्राकृत भाषा तक का प्रयोग किया है।

साहित्य में संस्कृत के स्थान पर जब प्राकृत की प्रतिष्ठा हुई तो यथार्थवादी प्रकृति का और अधिक विकास हुआ। हाल की 'गाथासप्तशती' विशुद्ध यथार्थवादी दृष्टिकोण से रचित है। प्रेम की विभिन्न परिस्थितियों का निरूपण 'गाथासप्तशती' में अत्यन्त स्वाभाविक शैली में हुआ है।

यथार्थवादी दृष्टिकोण से :

इसी प्रकार विवेच्य कृति 'बृहत्कथा' श्लोक संग्रह में कथाओं तथा उपकथाओं के माध्यम से समाज के प्रत्येक पक्ष का यथार्थवादी चित्रण किया है। इस महाकाव्य में कवि एक तरफ समाज के धनी उच्च वर्ग का चित्रण किया है तो दूसरी ओर निर्धन वर्ग का स्वाभाविक चित्रण बड़े ही मार्मिक ढंग से किया है। कहीं पर वन के निवासियों की स्थिति तथा उनके समाज की स्थिति का यथार्थ चित्रण किया है। जैसा कि समाज के निर्धन वर्ग के दृष्टि के सम्बन्ध में स्पष्ट दृष्टिगोचर होता है - सानुदास अपनी विलासिता प्रवृत्ति के कारण एक वेश्या द्वारा धन सम्पत्ति हरण कर लिए जाने पर अत्यन्त निर्धन हो जाते हैं। उनकी माता पत्नी सभी अत्यन्त दरिद्रता की अवस्था में आ जाते हैं। सानुदास धन प्राप्ति के लिए जाता है जब लौटकर आता है तो अपनी पत्नी को दरिद्रता की प्रतिभूति के समान देखता है और अपनी माता को तो पहचान ही नहीं पाता।

आदर्शवादी दृष्टिकोण से :

आदर्शवाद एक पाश्चात्य अवधारणा है। भारतीय साहित्य जगत में आदर्श तो विद्यमान है परन्तु वाद के रूप में विवेचन नहीं है। यह विवेच्य कृति आदर्शवादी दृष्टिकोण से भी विचारणीय है। इस महाकाव्य के पात्रों में आदर्श तो है परन्तु वह किसी वाद के रूप में नहीं है, क्योंकि किसी वाद रूपी विचारधारा का प्रचलन नहीं था। आदर्श एक सिद्धान्त के रूप में था जिसमें पात्रों को अपना एक आदर्श होता था जिसका वे सम्पूर्ण जीवन में पालन करते थे।

भौतिकवादी दृष्टिकोण से :

यह विवेच्य कृति भौतिकवादी दृष्टिकोण से अत्यन्त विचारणीय है। इस समय सभी आशिक रूप से भौतिकवाद में लिप्त थे। मनोरंजन

के लिए महोत्सव का आयोजन किया जाता था, प्रजा उसमें पूर्ण उत्साह से हिस्सा लेती थी। राजा भी अपने मित्रों के साथ हिस्सा लेते थे।

इस प्रकार महाकाव्य का अवलोकन करने पर स्पष्ट होता है कि उस समय न तो अति यथार्थवाद था न अति आदर्शवाद और न ही अति भौतिकवादी था। सभी पक्षों का कहीं-कहीं पर वर्णन परिलक्षित होता है।

एकदश अध्याय

संस्कृत साहित्य पर प्रभाव

एवं

संस्कृत साहित्य में स्थान

बृहत्कथा का साहित्य पर प्रभाव एवं संस्कृत साहित्य में स्थान

संस्कृत-साहित्य के कवि गुणादय की रचना 'बृहत्कथा' से अपनी कथाओं की रूपरेखा ग्रहण करते थे। इस विषय में सन्देहहीन साक्ष्य उपस्थित है। दशम शती के अन्त में वर्तमान धनञ्जय ने अपने ग्रन्थ दशरूपक में (1/ 68) नाटकों में उपजीव्य ग्रंथों के लिये रामायण के अनंतर 'बृहत्कथा' का नाम्ना निर्देश किया गया है¹ जिसकी टीका में धनिक ने मुद्राराक्षस नाटक को बृहत्कथा- मूलक बताया गया है तथा इस प्रसङ्ग में उस ग्रन्थ से दो पद्यों को भी उद्धृत किया गया है। संस्कृत नाटककार तथा गद्यकार अपनी रचनाओं के लिये 'बृहत्कथा' का आश्रय लिया करते थे जिसमें मदनमञ्जुका का चित्र स्पष्टतया निश्चित था। वह एक ऐसी वेश्या थी जो अपनी स्थिति से असन्तुष्ट थी, कुल स्त्री बनने की इच्छुक थी और इसीलिये विध्यनुसार विवाह की कामना करती थी । शूद्रक ने 'दरिद्रचारुदन्त' में वसन्तसेना का चित्रण मदनमञ्जुका के आदर्श पर किया गया था। इसका यदि यर्थाथतः निर्णय हो जाय तो मूलग्रन्थ 'बृहत्कथा' के समय निरूपण का एक निश्चित प्रमाण उपलब्ध हो सकता है। परन्तु इतना तो उल्लेखनीय है कि मृच्छकटिक में दिया हुआ वसन्तसेना के प्रासाद के उद्यान और आठ प्रकोष्ठों का वर्णन - बुधस्वामी द्वारा - बृहत्कथाश्लोक संग्रह' में दिये गये कलिंगसेना के गृह के वर्णन के साथ छोटी-छोटी बातों में भी मिलता-जुलता है। भास अपने 'अविमारक' रूपक की कथावस्तु के लिये भी गुणादय के ऋणी प्रतीत होते हैं। श्री हर्ष ने अपने प्रख्यात् नाटक "नागानन्द" की कथावस्तु को बृहत्कथा से निश्चयेन लिया था, इसका प्रमाण बृहत्कथामञ्जरी तथा कथासरित्सागर दोनों में जीमूतवाहन की कथा की उपस्थिति है।

"बृहत्कथा" का प्रभाव संस्कृत के गद्यकाव्य पर भी पड़ा है। गुणादय का प्रभाव दण्डी पर भी सविशेष दिखलाई पड़ता है।

¹ इत्याद्यशेषमिह वस्तुविभेदजातं, रामायणादि च विभाव्य बृहत्कथां च ।
आसूत्रये तदनु नेतुरसानुगुण्यात्, चित्रां कथामुचित चारुवयः प्रपञ्चैः ।।
(दशरूपक 1/ 68)

दण्डी ने 'दशकुमार चरित' में ऐसे राजकुमारों का विचित्र-चित्रण किया है जो दुर्भाग्यवश आवारा लोगों के बीच पड़ जाते हैं और नाना प्रकार का क्लेश सहनकर साहसी अनुभवों के भीतर से गुजरते हैं। अन्त में एक स्थान पर जुटकर अपना अनुभव सुनाते हैं। कथा का यह ढांचा और प्रकार बृहत्कथा के आधारपर है जहाँ वियोग के पश्चात् पुनः एकत्रित नरवाहनदत्त और उसके मित्रगण अपनी आप बीती सुनाते हैं।

दण्डी बृहत्कथा से पूर्ण परिचित थे। तभी तो उसकी प्रशंसा में लिखा है- 'भूतभाषामयीं प्राहुरदभुतार्थां बृहत्कथाम्' दशकुमार चरित की चमत्कारपूर्ण कहानियां बृहत्कथा की देन हैं। बाणभट्ट अपनी कादम्बरी के कथानक के लिये भी अन्ततः बृहत्कथा के ऋणी माने जाते हैं। यद्यपि यह पूर्णतः निर्णित नहीं हुआ है।

जिस प्रकार आधुनिक समय में पञ्चतन्त्र में अनेक कथाओं के माध्यम से हितकारी उपदेशों का रोचक वर्णन किया है उसी प्रकार इस महाकाव्य में भी अनेक स्थलों पर मार्ग में आने वाली दुर्घटनाओं का वर्णन उपकथाओं के माध्यम से किया है तथा कहीं-कहीं पर अनेक उपकथाओं के माध्यम से हितकारी उपदेशों का वर्णन किया है।

इस महाकाव्य की कथावस्तु ऐतिहासिक न होकर कविकल्पित है। नीति परक कथाओं के माध्यम से व्यवहारविदे प्रयोजन की पूर्ति होती है। यह महाकाव्य काव्य की दृष्टि से महत्त्वपूर्ण और व्यवहारिक ज्ञान प्राप्त कराने में लोकप्रिय है। "साहित्य समाज का दर्पण है" इस कथन को पूर्णतया चरितार्थ करते हुये कवि ने तत्कालीन समाज का यथार्थ चित्रण किया है। इस महाकाव्य में गुणादय कृत मूलग्रन्थ बृहत्कथा के आधार पर उपकथाओं को परिवर्तित किया है। यह समाज के लिये उपयोगी साहित्य है।

प्रशंसा- 'बृह0 क0 श्लो0 सं0' के रचयिता बुधस्वामी अपनी कला के लिये निःसंदेह प्रशंसा योग्य हैं। वे गुणादय के ऋणी हैं, ऐसा मानने पर जीवन के प्रति उल्लासपूर्ण दृष्टि उनके प्रेममय वातावरण और तीव्रता से परिवर्तनशील उन दृश्यों में नानारूपीय प्रदर्शन जिसका वे पात्र भाग्य अथवा अपने ही कृत्यों के कारण अनुभव करते हैं।¹

¹ सं. सा0 का इतिहास पेज नं0 145 ए0बी0 कीथ

निष्कर्ष स्वरूप एक ओर “बृहत्कथा” के आधार पर लिखे गये ग्रन्थों में “बृहत्कथा श्लोक संग्रह” अत्यन्त महत्त्वपूर्ण ग्रन्थ है जिसने परवर्ती ‘बृहत्कथामञ्जरी’ के लेखक को भी उपकथाओं में परिवर्तन करके नवीनता स्थापित करने की अपनी परम्परा को ग्रहण करने की प्रेरणा दी। दूसरी ओर परवर्ती रचनाकार शूद्रक विरचित ‘मृच्छकटिक’ नाटक जैसे ग्रन्थों पर हमारे विवेच्य महाकाव्य ‘बृहत्कथाश्लोक संग्रह’ पर दृष्टिगोचर होता है।

संस्कृत साहित्य के इतिहास में एक प्रमुख महाकाव्य की दृष्टि से, प्राचीनकथा को नवीन रूप में प्रस्तुत करने की दृष्टि से अपनी प्रभावोत्पादक वर्णन शैली के द्वारा परवर्ती रचनाकारों को साक्षात् प्रभावित करने की दृष्टि से एवं भारतीय संस्कृति के परिप्रेक्ष्य में जीवन के विविध क्षेत्र में स्थापित मूल्यों एवं परम्पराओं का निर्वाह करते हुये ही साहसपूर्ण और विचित्र अनुभवों का आकर्षण किम्वा सौन्दर्य को रेखाङ्कित करने की दृष्टि से आलोच्य ‘बृहत्कथाश्लोक संग्रह’ ग्रन्थ संस्कृतसाहित्य में एक महत्त्वपूर्ण तथा विशिष्ट स्थान रखता है।

शब्द संकेत सूची

वृ० क० श्लो० सं०	बृहत्कथाश्लोक संग्रह
कथा० सरि०	कथा सरित्सागर
सं० सा० का० इति०	संस्कृत साहित्य का इतिहास
वृ० क० म०	बृहत्कथामञ्जरी
वा० रा०	वाल्मीकि रामायण
सा० दर्प०	साहित्यदर्पण
का० हि० वि० वि०	काशी हिन्दू विश्वविद्यालय



सन्दर्भ ग्रन्थ सूची

क्रम संख्या	ग्रन्थ	लेखक/सम्पादक/टीकाकार /समीक्षक	सन्
1.	संस्कृत साहित्य का इतिहास प्रकाशन- शारदा संस्थान मन्दिर	बलदेव उपाध्याय	1973
2.	संस्कृत साहित्य का इतिहास सुन्दर लाल जैन-मोतीलाल बनारसीदास	ए०बी०कीथ	1960
3.	संस्कृत साहित्य का इतिहास राजस्थानी ग्रन्थागार, जोधपुर	डा० प्रीति गोयल, प्रो० जोधपुर यूनिवर्सिटी	1987
4.	संस्कृत साहित्य का इतिहास चौखम्बा विद्याभवन, वाराणसी	वाचस्पति गैरोला	1978
5.	संस्कृत साहित्य की रूपरेखा साहित्य निकेतन, कानपुर	पं० चन्द्रशेखर पाण्डेय	1970
6.	संस्कृत साहित्य का सुबोध इतिहास विनोद पुस्तक मन्दिर,, आगरा	डॉ० राजकिशोर सिंह	1978
7.	संस्कृत साहित्य का इतिहास	डॉ० मंगल देव शास्त्री, इलाहाबाद विश्वविद्यालय	
8.	संस्कृत साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास साहित्य भंडार,, मेरठ	डॉ० सत्यनारायण द्विवेदी	

9. संस्कृत साहित्य का सुबोध इतिहास जितेन्द्र चन्द्र शास्त्री 1975
हिन्दी ग्रन्थ अकादमी
10. ए हिस्ट्री आफ संस्कृत लिटरेचर डॉ० वी वर्दाचारी 1960
रामनारायन लाल प्रकाशन
11. संस्कृत साहित्य का इतिहास डॉ० हंसराज अग्रवाल 1947
प्राप्तिस्थान- मेहर चन्द्र लक्ष्मणदास
12. संस्कृत साहित्य का वाङ्मय इतिहास डॉ० सूर्यकान्त
वा०ह० पटवर्धन
13. ए हिस्ट्री आफ इण्डियन लिटरेचर अंक एम० विन्टरनिट्ज
प्रथम मोतीलाल बनारसीदास
14. हिस्ट्री आफ क्लासिकल संस्कृत लिटरेचर के० कृष्णमाचारी 1970
मोतीलाल बनारसीदास, बनारस
15. कथा सरित्सागर तथा भारतीय संस्कृति डॉ० एस०एन० प्रसाद
शोध-प्रबन्ध
16. दशरूपक-धनञ्जयकृत डॉ० श्री निवासशास्त्री 1969 ई.
17. त्रिविक्रमभट्ट कृत नलचम्पू डॉ० अखिलेश पाठक
18. बाण कृत- हर्षचरित
19. सिद्धान्तकौमुदी टीकाकार- शिवदत्तशर्मा 1998
प्रकाशन- क्षेमराज कृष्णदासश्रेष्ठी, मुम्बई
20. वृत्तरत्नाकर टीका- श्रीधरानन्दशास्त्री 1978

- मोतीलाल बनारसीदास प्रकाशन
21. छन्दोमञ्जरी टीका- प्रो० राजेन्द्र मिश्र 1998
22. साहित्यदर्पण टीका- शालिग्रामशास्त्री
- मोतीलाल बनारसीदास प्रकाशन
23. रीतिकाव्यों की भूमिका डॉ० नागेन्द्र 1949
- गौतम बुक प्रकाशन, नई दिल्ली
24. दशरूपक टीका- भोलाशंकर व्यास
25. कुन्तक का वक्रोक्ति जीवितम् प्रकाशन डॉ० नगेन्द्र 1955
- आत्माराम एण्ड सन्स दिल्ली
26. उद्भट्ट- काव्यालङ्कार डॉ० नगेन्द्र
27. वामन काव्यालङ्कार
28. रुद्रटकृत- काव्यालङ्कार वासुदेव प्रकाशन डॉ० सत्यदेव चौधरी 1965
- दिल्ली
29. काव्यालङ्कार सारसंग्रह चौखम्बा राममूर्ति त्रिपाठी
- प्रकाशन, बनारस
30. शारदातनय का भावप्रकाशन, बडौदा गायकवाड ओ०सं०सी०, 1960
31. धनञ्जय कृत दशरूपक दशरूपक चौखम्बा श्रीनिवासशास्त्री 1965
- प्रकाशन, बनारस
32. काव्यप्रकाश साहित्य भण्डार प्रेस, मेरठ आचार्य विश्वेश्वरनाथ 1985
33. काव्यानुशासन- निर्णयसागर प्रेस बम्बई

34. नाट्यशास्त्र- प्रथम भाग भूमिका साहित्य
अकादमी समिति
35. नाट्यशास्त्र द्वितीय भाग
36. सुबन्धु- वासवदत्ता वाणी-विलास व्याख्याकार- आर०वी०
मंत्रालय कृष्णामाचारी
37. ध्वन्यालोक, ज्ञानमण्डल लिमिटेड,
वाराणसी
38. रस मीमांसा ब्रह्मानन्द शर्मा 1986
39. काव्यप्रकाश, साहित्यभण्डार प्रेस, मेरठ श्रीनिवासशास्त्री
40. संगीत चिन्तामणि- प्रका० संगीत आचार्य वृहस्पति
कार्यालय, हाथरस
41. संगीत शास्त्र- हिन्दी समिति के० वासुदेवशास्त्री 1960
42. भारतीय संगीत का इतिहास
प्रकाशन चौखम्बा संस्कृत सीरीज
43. भारतीय एवं पाश्चात्य काव्य सिद्धान्त डॉ० गणपतिचन्द्र गुप्त 1997
लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद
44. पाश्चात्य काव्यशास्त्र के सिद्धान्त डॉ० शान्तीस्वरूप गुप्त 1997
अशोक प्रकाशन, नई दिल्ली